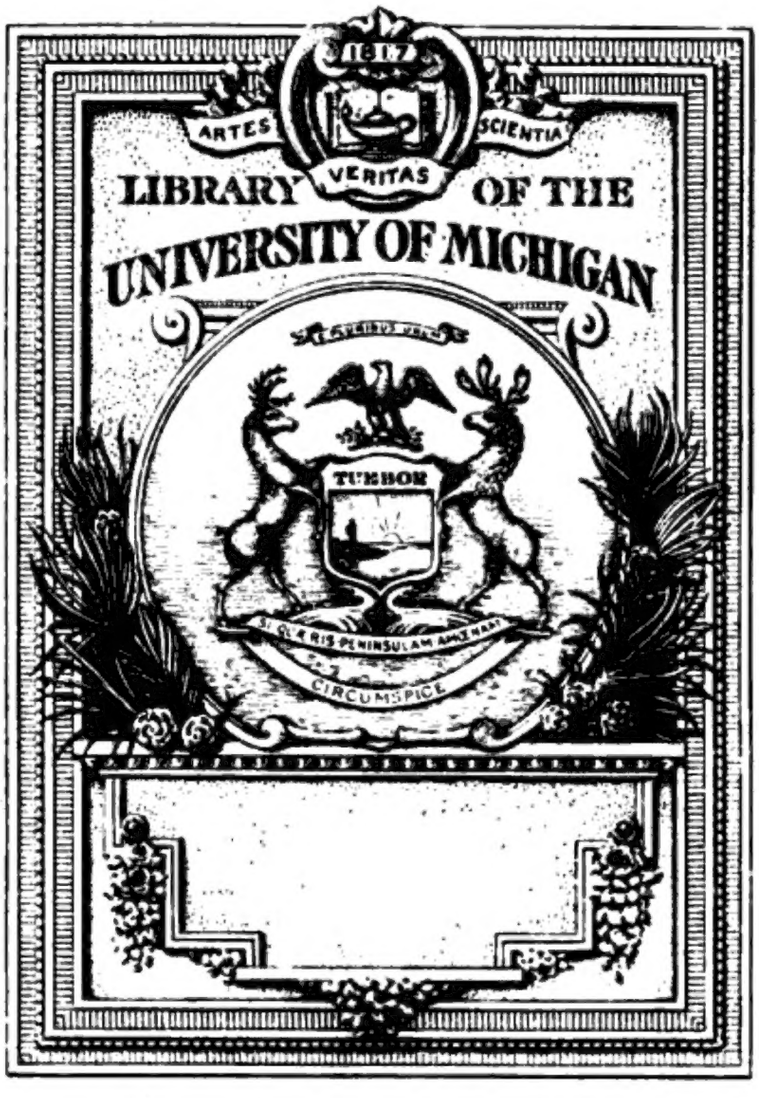
Die
hauptströmu..
der litteratur
des
neunzehnten
Georg Morris
Cohen Brandes

dem Schlüsselbein auf das Rückgrat, Schulterblatt und Brustbein, und zwar mittels der Kraft-Organe, welche sie bewegen.

Man verlebt viele Zeit, bis Empfind-Nerv und Bewegungs-Nerv, Sehe-Nerv und Hör-Nerv, Geruch-Nerv und Geschmack-Nerv, Gefühl-Nerv und Muskel-Nerv in Ruhe und Thätigkeit, in Schlaf und Wachen, in Gesundheit und Krankheit, in Leben und Tod, in Wachsthum und Abnahme, in Zeugung und Geburt, in Ernährung und Absonderung, in Athmen und Sprechen, in Singen und Schreien, in Lachen und Weinen, in Gähnen und Niesen, in Schlucken und Erbrechen, in Stuhlgang und Harnen, in Schwitzen und Ausdünsten, in Schwindel und Ohnmacht, in Schlaf-Wandeln und Traum, in Schlaf-Trunkenheit und Wahnsinn, in Schlaf-Sucht und Starrsucht, in Schlaf-Lähmung und Schlaf-Krämpfen, in Schlaf-Wassersucht und Schlaf-Schwindsucht, in Schlaf-Gelbsucht und Schlaf-Wassersucht, in Schlaf-Schlag und Schlaf-Fluß, in Schlaf-Gicht und Schlaf-Rheumatismus, in Schlaf-Fieber und Schlaf-Pocken, in Schlaf-Masern und Schlaf-Scharlach, in Schlaf-Ruhr und Schlaf-Durchfall, in Schlaf-Verstopfung und Schlaf-Hämorrhoiden, in Schlaf-Wahnsinn und Schlaf-Tollheit, in Schlaf-Schwermuth und Schlaf-Melancholie, in Schlaf-Blödsinn und Schlaf-Dummheit, in Schlaf-Epilepsie und Schlaf-Veitstanz, in Schlaf-Starrkrampf und Schlaf-Lähmung

Ausgabe
ngen Dissertation
ch Leo, Halle 1825

Rudolf Haym
n, Wolfgang Menzel
ch Leo, Halle 1825
ch Leo, Halle 1825
ch Leo, Halle 1825
ch Leo, Halle 1825
ch Leo, Halle 1825
ch Leo, Halle 1825
ch Leo, Halle 1825
ch Leo, Halle 1825
ch Leo, Halle 1825



Digitized by Google

809
B8h
N2

Digitized by Google

1887 2

Die Hauptſtrömungen

der

Literatur des neunzehnten Jahrhunderts.

Vorleſungen,

gehalten an der Kopenhagener Univerſität

von

G. Brandes.

GENERAL LIBRARY University of MICHIGAN

Ueberſetzt und eingeleitet von

Adolf Strodtmann.

Erſter Band: **Die Emigrantenliteratur.**

Einzig autoriſirte deutſche Ausgabe.

Berlin.

Verlag von Franz Duncker.

1872.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Vorwort des Herausgebers V

Einleitung 1

Die Emigrantenliteratur.

Allgemeiner Charakter der Emigrantenliteratur 25
1. Rousseau's „Neue Héloise" 31
2. Goethe's „Werther" 46
3. Die Melancholie und Misanthropie bei Molière und Shakspeare 56
4. Chateaubriand's „René" 63
5. Der neue Seelenzustand 74
6. Sénancour's „Obermann" 77
7. Constant's „Adolphe" 93
8. Benjamin Constant's Charakter 112
9. Goethe's Frauengestalten und Constant's Eleonore . . 121
10. „Adolphe" 131
11. Frau von Staël's „Delphine" 138
12. Frau von Staël und Voltaire 159
13. Die italiänische Poesie 173
14. Neue Betrachtung der Antike 181
15. Frau von Staël's „Corinna" 199
16. Kampf gegen nationale und protestantische Vorurtheile. Artistische Betrachtung der Kunst und des Lebens. Sympathie für den Katholicismus 209
17. Europäische Reaktion 234

Digitized by Google

Die romantische Schule in Deutschland.

Seite

Allgemeine Vorbemerkung 245

1. Antike Renaissance 248

2. Romantische Reaktion gegen die Renaissance der Antike. Gothische Sympathien und Tendenzen. Der Müßiggang als Ideal. Vorliebe für Mythus und Märchen. Uebertritt zum Katholicismus 252

3. Deutschland und Hindustan. Der Pantheismus der Romantiker. Die Schicksalsdramen. Metaphysische Aesthetik. Oehlenschläger 270

Digitized by Google

Vorwort des Herausgebers.

Bücher haben ihre Schicksale. Auch das Werk, dessen ersten Band ich hier dem deutschen Publikum vorlege, hat bereits seine Geschichte. Es rief in der Heimat seines Verfassers einen Sturm leidenschaftlicher Angriffe hervor, deren letzte Ursache sich kaum aus dem Ton und Inhalt des Buches selber erklären läßt. Sie ist vielmehr in der eigenthümlichen Geistesrichtung zu suchen, welche die dänische Literatur während der jüngsten Jahrzehnte genommen hat.

Es mag im Auslande befremden, aber es ist eine unzweifelhafte Thatsache: der große geistige Befreiungskampf des vorigen Jahrhunderts, welcher die Literaturen aller übrigen Völker Europas mit so viel' neuen Ideen und Idealen bereicherte, hat die skandinavischen Länder fast unberührt gelassen. Von den Losungsworten der Revolution: Aufklärung, Gedankenfreiheit, Reform der Gesellschaft ꝛc., drang kaum ein vereinzelter schwacher Ton nach Dänemark hinüber. Als aber der reaktionäre Gegenschlag kam, der die überschäumenden Fluthen des

Digitized by Google

freien Gedankens in ihre angemessenen Schranken zurück dämmte, da machte die dänische Literatur sich zum fanatischen Schildknappen der Reaktion. Nicht an Lessing, Goethe und Schiller lehnten die Koryphäen der nordischen Dichtung sich an, sondern an die untergeordneten Geister der romantischen Schule, von deren Verirrungen selbst Oehlenschläger sich keineswegs vollständig frei erhielt. So große Fortschritte die dänische Literatur seitdem im Einzelnen, besonders in formeller Hinsicht gemacht hat, im Wesentlichen ist sie auf dem Standpunkte der Romantik stehen geblieben. In der That, was könnte „romantischer" sein, als die feindselige Abwendung vom Leben der Gegenwart, die stete Rückkehr zu den Stoffen einer längst entschwundenen Vorzeit, die Lust an allegorischer Mythen- und Märchendichtung, welche wir bei den hervorragendsten Schriftstellern jenes Landes bis auf den heutigen Tag antreffen? Bezeichnender noch ist der Umstand, daß ein phantastischer Mysticismus mehr und mehr die poetische Literatur des Nordens durchdrungen hat und ihr einen bigotten, theologisirenden Beigeschmack verlieh, welcher mehr und mehr in die weltfeindlichste Askese auszuarten droht. Die ganze dänische und norwegische Poesie der Gegenwart trägt, mit geringen Ausnahmen, einen didaktisch-polemischen Charakter, dessen Stachel sich mit ätzender Schärfe gegen die humanistischen Fortschrittsideen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts kehrt, in denen sie einen Abfall vom christlichen

Digitized by Google

Glauben erblickt, und von deren Sieg sie die Auflösung aller sittlichen und gesellschaftlichen Bande befürchtet. Sie arbeitet nicht im Dienste des geistigen Fortschritts, sondern huldigt einem abstrakten Idealismus, welcher den Interessen der Gegenwart in träumerischem Hinbrüten aus dem Wege geht, sie erörtert nur noch mit byzantinischer Spitzfindigkeit theologische Probleme im Sinne einer wahrhaft mittelalterlichen Orthodoxie. Der flache Rationalismus, welcher der großen philosophischen Bewegung in Deutschland voranging, wurde freilich zu seiner Zeit auch in Kopenhagen von einzelnen Universitätsprofessoren, wie Otto Horrebow, vertreten; aber diese Richtung führte in Dänemark nicht, wie bei uns, zu einer weiteren Entwicklung und Vertiefung der Religionswissenschaft. Die bedeutenderen Schriftsteller der nächsten Generation huldigten zum Theil, wie Oehlenschläger, Hauch und Oersted, einem milden, rationalistischen Deismus, sprachen sich aber niemals polemisch gegen die positive Form der Religion aus, und ihr aufgeklärter Rationalismus verblaßte mit dem zunehmenden Alter. Der Hegel'schen Philosophie hat nur Johann Ludwig Heiberg eine ernstliche Beachtung geschenkt; die Forschungen eines Ludwig Feuerbach und David Friedrich Strauß blieben für die nordischen Länder gänzlich verloren. Dagegen gewann die fanatische Sekte der Grundtvigianer, welche in hochmüthiger Ueberhebung Dänemark als das auserlesene Land Gottes betrachtet

und ſich einen eigenthümlichen myſtiſch-religiöſen Jargon erſchuf, immer mächtigeren Einfluß auf die Maſſen, vor Allem auf die Bauernbevölkerung. Die ganze Preſſe des Landes, einſchließlich der alten Oppoſitionspreſſe, ſteht gegenwärtig im Dienſte der kraſſeſten Orthodoxie und erſtickt jeden Verſuch, der freien wiſſenſchaftlichen Forſchung das Wort zu reden oder die großen Fragen der Zeit, welche anderwärts mit ſo viel Ernſt und Eifer diskutirt worden ſind, zur Debatte zu ſtellen. Faſt die ganze Literatur des Nordens trägt dieſelbe pietiſtiſche Färbung; ſelbſt Björnſtjerne Björnſon, deſſen chamäleontiſche Natur auf politiſchem wie auf religiöſem Gebiete im Lauf weniger Jahre alle erdenklichen Wandlungen durchgemacht hat, und der vor Zeiten mit hegelianiſchen Grundſätzen kokettirte, ſelbſt dieſer in Deutſchland über Gebühr gefeierte Schriftſteller geizt jetzt nach der Ehre, Philoſoph der Grundtvigianer zu werden, und verlangt in der Schwärmerei ſeiner jüngſten Apoſtrophe an die nordiſche Jugend, daß die Officiere vor der Front ihrer Soldaten geiſtliche Pſalmen anſtimmen ſollen, wobei dann vermuthlich weniger darauf ankommen wird, ob ſie des Militairweſens kundig ſind.

Ein ſolcher Literaturzuſtand muß auf die Dauer unhaltbar werden, er müßte zu einem marasmus senilis, zu einem allmählichen Abſterben aller geiſtigen Produktion führen, wenn nicht bei Zeiten ein heilſamer Windſtoß den künſtlich aufgerichteten Glasbau in Trüm-

Digitized by Google

mer ſchlüge und der von Thau und Sonnenlicht abgeſperrten Treibhauspflanze friſche Luft brächte.

Dieſe Erwägung iſt der Grundgedanke des Buches, welches die vorſtehenden Zeilen bei dem deutſchen Publikum einführen ſollen.

Dr. Georg Brandes, ein geiſtvoller junger Schriftſteller, der ſich durch eine Reihe äſthetiſcher und kunſtphiloſophiſcher Abhandlungen in ſeiner Heimat ungewöhnlich raſch einen geachteten Namen erwarb, und der allgemein als künftiger Nachfolger Hauch's auf dem Lehrſtuhle der Aeſthetik betrachtet ward, eröffnete letzten Winter an der Kopenhagener Univerſität einen Cyklus von Vorleſungen über die Hauptſtrömungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Dieſe Vorträge erregten ein ganz unerhörtes Aufſehen. Man ſtürmte faſt das Lokal, man ſtand eine Stunde lang draußen in Regen und Schnee, um Platz zu erhalten, man ſprach Wochen lang ſtaunend und erregt von nichts Anderm, als von der Neuheit der hier verkündigten Ideen und von der Kühnheit des Mannes, welcher ſo offen die Schäden der vergötterten heimatlichen Literatur zu enthüllen wagte.

Schon ſeit mehreren Jahren war Dr. Brandes unermüdlich beſtrebt geweſen, durch die Reizmittel einer eben ſo ſcharfen wie vorurtheilsfreien Kritik das in Schlaf verſunkene geiſtige Leben des Nordens zu wecken. Er begann ſeine literariſche Laufbahn mit einem erfolg-

reichen Kampfe gegen die dualiſtiſche Doktrin des Theologen R. Nielſen, welcher gleichzeitig die Unabhängigkeit der wiſſenſchaftlichen Forſchung und die Orthodoxie der poſitiven Religion hatte ſichern wollen, indem er die beiden Sphären des Wiſſens und des Glaubens für „abſolut ungleichartig“ erklärte, — ein Satz, den er durch Aufſtellung einer konfuſen Metaphyſik zu begründen ſuchte. Dieſer Kampf, an welchem zahlreiche Streitkräfte für und wider ſich betheiligten, hatte unter Anderm die erfreuliche Folge, daß der einzige tüchtige Philoſoph Dänemarks, Profeſſor H. Bröchner, ein Hegelianer der fortgeſchrittenſten Richtung, dadurch Gelegenheit fand, ſeine Lehre öffentlich zu entwickeln. Brandes war ferner der Erſte, welcher ſeinen Landsleuten die Kenntnis der freiſinnigen Anſichten des amerikaniſchen Theologen Theodor Parker und der werthvollen äſthetiſchen Forſchungen des franzöſiſchen Literarhiſtorikers H. Taine vermittelte. Die kritiſche Methode des Letzteren unterwarf er in ſeiner Schrift über „die franzöſiſche Aeſthetik der Gegenwart“ einer eingehenden Prüfung, welche die Vorzüge und Mängel dieſer gleichſam naturwiſſenſchaftlichen Art, die Erzeugniſſe der Kunſt und Literatur zu betrachten, auf das ſorgfältigſte abwägt. Die jüngſte Arbeit des Dr. Brandes iſt abermals ein Verſuch, von außen her friſches, geſundes Blut in die Adern der greiſenhaft hinſiechenden däniſchen Literatur einzuführen und ſie mit den Fortſchrittsideen der Neuzeit zu befruchten.

Digitized by Google

Durchblättert ein Ausländer, dem die oben geschilderten literarischen Verhältnisse in Dänemark unbekannt sind, den nachstehenden ersten Band dieser Vorlesungen, so wird er, denken wir, von der geistvollen Gruppirung des Stoffes und von der eben so wissenschaftlichen wie pikant unterhaltenden Darstellungsform angenehm überrascht sein. Er wird mit Dank gegen den Verfasser erkennen, welch eine Fülle neuer Gesichtspunkte und anregender Gedanken die vergleichende Literaturbetrachtung dem achtsamen Forscher erschließt; aber Nichts wird ihm gewiß ferner liegen, als der närrische Einfall, in der Abfassung eines solchen Buches eine herostratische That, ein fluchwürdiges Verbrechen gegen die menschliche Gesellschaft zu erblicken.

Dennoch stellt fast die gesammte dänische Presse einschließlich der Journale, die, wie „Dagbladet“ und „Fädrelandet“, früher an der Spitze der politischen Opposition standen und mit Ostentation das Banner der Freiheits- und Fortschrittsidee aufpflanzten, das vorliegende Werk dem Publikum in diesem gehässigen Lichte dar. Die Anfangs vereinzelten Schmähruse und Denunciationen der journalistischen Meute haben sich seit dem Erscheinen des Buches zu einem Chorus vereinigt, dessen heiseres Wuthgebell bis nach Norwegen hinüber schallt, und von dort in mißtönendem Echo zurück klingt. Vom Redakteur des Schmutzblattes „Heimdal“ bis zum ehrwürdigen Bischof Monrad hinauf schwingt Alles den

Flamberg „ſittlicher Entrüſtung“, um „bis auf den letzten Mann“ die „geſellſchaftsauflöſenden Tendenzen“ des Dr. Brandes zu bekämpfen, der die Sache der freien Forſchung in der Wiſſenſchaft, der freien Entfaltung der Humanität in der Dichtung vertritt. Kein Mittel der Verleumdung und boshaften Verdächtigung iſt niedrig genug, um von ſeinen Gegnern verſchmäht zu werden. „Der freie Gedanke bedeutet eigentlich Nichts anders, als die freie Luſt“, krächzen die Einen, „und die Wehr dagegen iſt Nichts anders, als die in der Geſellſchaft herrſchende Ueberzeugung, daß es nicht gleichgültig ſei, ob ihre Mitglieder den Geboten der Sittlichkeit gehorchen oder denſelben Hohn ſprechen. Der freie Gedanke iſt der freche Gedanke.“ — „Deine Ideen ſind Petroleuſen! Geh zu den Socialiſten, wohin Du gehörſt!“ ſchreien die Andern und malen das blutige Schreckbild der Kommüne von Paris an die Wand, um den gebildeten und ungebildeten Pöbel des Nordens gegen einen Schriftſteller zu verhetzen, der nie die geringſte Sympathie für ſocialiſtiſche Tendenzen geäußert hat. Eben ſo unſinnig iſt die perfide Inſinuation, als griffe Brandes das Inſtitut der Ehe an und rede der „freien Liebe“ das Wort, weil er ſich im erſten Abſchnitt ſeines Buches, wie der Stoff es mit ſich brachte, vorherrſchend mit Schriften beſchäftigt, in welchen das Verhältnis der Geſchlechter zu einander zur Sprache kommt. In dieſem Punkte iſt man eben in Dänemark ſehr prüde, ohne

Digitized by Google

deshalb ſittlicher als anderswo in der Welt zu ſein. Vor Allem aber gebraucht man den bekannten Kunſtgriff, die patriotiſche Geſinnung des Verfaſſers zu verdächtigen, weil Derſelbe nicht in das hergebrachte überſchwängliche Lob der nordiſchen Literatur der Gegenwart mit einſtimmt, ſondern mit warnender Hand auf ihre Schwächen weiſt und auf die großen Vorbilder des Auslandes hindeutet. Man will mit einem Male entdeckt haben, daß die ganze literariſche Thätigkeit des Dr. Brandes eine unpatriotiſche, antinationale ſei, daß er aus Mangel an Vaterlandsliebe ſtets in die Fremde ſchweife und bald das Studium der franzöſiſchen, bald das Studium der engliſchen oder gar der verhaßten deutſchen Literatur empfehle, wobei man gefliſſentlich überſieht, daß er nicht minder die eingehendſten und anerkennendſten Aufſätze über faſt alle hervorragenden Schriftſteller Dänemarks und Norwegens geſchrieben hat, und daß er ſelbſt die Beſchäftigung mit den ausländiſchen Literaturen vorzugsweiſe für die Fortbildung der heimiſchen Poeſie fruchtbar zu machen ſucht, wie vor Allem auch Ton und Haltung des vorliegenden Werkes jedem unbefangenen Leſer bekunden.

Dieſe ganze unredliche Art der Polemik gegen die von den edelſten Motiven geleitete ſchriftſtelleriſche Thätigkeit des Dr. Brandes beweiſt leider klar, auf welchem niedrigen Standpunkte die Kritik in Dänemark ſteht, und wie ſehr er Recht hatte, zu behaupten, daß man in ſeiner Heimat heut zu Tage nicht mehr wagen dürfe,

irgend ein ernstes und wichtiges Thema öffentlich zur Debatte zu stellen. Dabei versagen nicht allein sämmtliche Kopenhagener Journale dem so meuchlerisch Angegriffenen das Recht der Vertheidigung, sondern sie gehen so weit in ihrem wahnwitzigen Hasse, daß selbst eine warme Erklärung zu Gunsten des Dr. Brandes, welche der edle Dichter C. Hauch auf seinem Todbette schrieb*), erst nach monatelanger Verzögerung, von allen Hauptblättern der Residenz zurückgewiesen, endlich in einem der letzten Hefte der „Neuen dänischen Monatsschrift" zum Abdruck gelangen konnte. Diese Zeitschrift war zugleich die einzige, welche dem mißhandelten Schriftsteller nicht ihre Spalten verschloß. Er veröffentlichte dort unlängst ein satirisches Märchen, dessen Sinn nach dem Voraufgehenden keiner weiteren Erklärung bedarf:

Die Geschichte vom kleinen Rothkäppchen.

Es war einmal ein kleiner freier Gedanke. Da er gewöhnlich eine rothe Mütze trug, so nannte man ihn das kleine

---

*) Dieselbe lautet, wie folgt: „Von allen jungen Männern, mit denen ich zu der Zeit, während ich in Kopenhagen Universitätsprofessor war, in Berührung gekommen bin, wüßte ich Keinen, der an ästhetischer Begabung und an Kenntnissen in diesem Fache dem Dr. G. Brandes an die Seite gestellt werden könnte, weshalb ich ihn unbedingt am meisten dazu berechtigt erachte, den Posten zu bekleiden, welcher jetzt durch meinen Tod erledigt wird." So mächtig aber war der Einfluß der böswilligen Tagespresse, daß bei der Neubesetzung des Lehrstuhles der Aesthetik nur ein einziger von allen Universitätsprofessoren den Muth besaß, dem Dr. Brandes seine Stimme zu geben.

Rothkäppchen. Eines schönen Tages, als sein Großvater, die Gesellschaft, einige Veränderungen im Hause vorzunehmen gedachte, sagte er zum kleinen Rothkäppchen: „Geh mein Kind, geh hin und sieh, wie Deine Großmutter, die Freiheit, sich befindet, und bring ihr einen kräftigenden Trank in diesem Fläschchen."

Das kleine Rothkäppchen machte sich sofort auf den Weg, um seine Großmutter zu besuchen. Aber als es durch den dunkeln Wald ging, begegnete ihm die alte Oppositionspresse und frug: „Wohin gehst Du?" Das arme Kind, welches nicht wußte, daß es gefährlich sei, sich mit Wölfen einzulassen, antwortete:

„Ich gehe hin, um zu sehen, wie Großmutter sich befindet und um ihr einen kräftigenden Trank in diesem Fläschchen zu bringen."

„Gut", sagte der Wolf, „ich will sie gerade besuchen."

Nun hatte der Wolf schon vor vielen Jahren die alte Großmutter aufgefressen. Er lief daher eiligst voraus, legte sich ins Bett und wartete auf das kleine Rothkäppchen, das bald nachher kam, an die Thür klopfte und eintrat.

Das kleine Rothkäppchen war sehr verwundert, zu sehen, wie seine Großmutter aussah, wenn sie entkleidet war. Es sagte zu ihr:

„Großmutter, was für lange Arme hast Du!"

„Um besser die Gesellschaft vor gesellschaftsauflösenden Tendenzen retten zu können, mein Kind."

„Großmutter, was für lange Beine hast Du!"

„Um besser bis auf den letzten Mann kämpfen zu können, mein Kind."

„Aber Großmutter, was für lange Ohren hast Du!"

„Um Sonntags besser die Predigten hören zu können."

„Aber, Großmutter, ei, was für große Zähne hast Du!"

„Um Dich beſſer auffreſſen zu können."

Und mit dieſen Worten fiel der böſe alte Wolf über das kleine Rothkäppchen her, erſtickte es und fraß es auf.

Dr. Brandes hat auf die zahlreichen Angriffe, deren Gegenſtand er geweſen, außerdem in einer kleinen Broſchüre erwidert, die Zeugnis davon giebt, daß er, trotz all' dieſer ungerechten Verfolgungen und Denunciationen, welche ihm für lange, wenn nicht für immer, die Pforten der Univerſität verſchloſſen haben, den Muth nicht verlor. Er weiß freilich, daß „Der, welcher ſich mit Hilfe von Büchern, die nur in einigen Hunderten von Exemplaren verkauft werden, gegen anonyme Zeitungsartikel in faſt ſämmtlichen Tagesblättern des Landes wehren ſoll, die in Tauſenden von Exemplaren cirkuliren, ſich ungefähr in der Lage eines Mannes befindet, welcher ſich mit einer Kanone, die nur einmal monatlich abgeſchoſſen werden kann, gegen eine ganze Kompagnie wohlgedeckter Schützen vertheidigen ſoll, deren Waffe zehn Schüſſe in der Minute abgiebt und zehnmal ſo weit reicht, wie die ſeine." Aber er tröſtet ſich damit, daß die Lebensanſchauung, welche ſeinem Buche zu Grunde liegt, mächtige Alliirte in allen Ländern und in allen Wiſſenſchaften hat, „wenn man Dänemark und Norwegen unter den Ländern, und die Aſtrologie, Theologie und Alchymie unter den Wiſſenſchaften ausnimmt." „Jedes gute Buch", ſagt er, „das aus Deutſchland, Frankreich, England,

Holland und Italien über die Grenze herüber kommt, bringt sie mit sich, getragen von allen ersten Namen Europas in der Wissenschaft und Literatur. Ja, es geht so weit, daß jedesmal, wenn eines unserer Journale ein Feuilleton von diesem oder jenem europäischen Schriftsteller aufnimmt, das verwünschte Feuilleton unter dem Striche sich über den guten klerikalen Ton oben im Blatte lustig macht. „Dagbladet" selbst ist ein Beispiel davon. Es hat Feuilletons von Auerbach gebracht, sein letztes großes Feuilleton war von d'Israeli, sein jetziges ist von Cherbuliez, lauter schlimme Freidenker, die sämmtlich unverblümt ihre Ansichten bekennen. „Fädrelandet" druckt Sachen von Heine, Saint-Victor ꝛc. ab, lauter Empörer, die keine theologische Disciplin annehmen wollen. Wenn auch ein ganzes Bataillon Recensenten in „Dagbladet" und „Fädrelandet" sich verschwören wollte, die Gedankenfreiheit zu befehden, so hätte Das nicht mehr Gewicht, als wenn die Herren in die leere Luft schrieben. Wären die Ideen so höflich, hübsch um Erlaubnis zu bitten, ehe sie die Landesgrenze passirten, ja, dann möchte Hoffnung sein. Aber es hilft Nichts, einen Kordon zu ziehen oder die Bürgerwehr unters Gewehr zu rufen. Die Bajonette der gesammten Bürgerwehr vermögen nicht einen Gedanken zu spießen." — „Man stellt sich hier zu Lande", sagt Dr. Brandes an einer anderen Stelle seiner Vertheidigungsschrift, „den Freidenker als einen Menschen vor, welcher einen verzweifelten

und verbrecherischen Kampf wider alles Höchste im Leben, wider Moral und Religion kämpft. Ich für mein Theil denke: welche Ansicht man auch im Einzelnen über die Moral hege, so muß man doch glauben, daß eine der wichtigsten Stützen der Moral die uneigennützige Wahrheitsliebe ist, und es scheint mir klar, daß in einer Gesellschaft, wo so viele äußere Güter sich an das Bekenntnis einer positiven Religion, zumal in einer einzelnen bestimmten Konfession, knüpfen, Niemand leicht aus einem anderen Grunde als aus Wahrheitsliebe, d. h. aus einer rein moralischen Ursache, Freidenker werden wird. Ich glaube ferner: welche Ansicht man im Uebrigen auch von der Gottheit hege, so muß man, wenn man denkt, der Meinung sein, daß das Göttliche, d. h. das Höchste, was sich im Menschenleben und in der Geschichte offenbart, der Geist darin, und daß der Geist darin der Geist des Fortschrittes ist. Wenn sich in der Geschichte eine Gottheit offenbart, so offenbart sie sich als der Geist, der im Kampf wider äußere Gewalt, Lüge und Vorurtheil, wider veraltete und drückende Ueberlieferungen unhemmbar sich seinen fortschreitenden Weg bahnt, und der alles Wurmstichige bei Seite schiebt, um Glück, Wahrheit und Freiheit zu verbreiten. Es giebt in der Geschichte keinen höheren, keinen göttlicheren Geist, als den Geist des Fortschrittes. Der Freidenker steht — Das weiß und fühlt er — auf seiner Seite. Aber thut er Das, so steht er auf der Seite der Gottheit, und die Gottheit ist mit

Digitized by Google

ihm. Nicht der Freidenker, sondern seine Widersacher und Feinde sind daher die wahren Gottlosen und die wahren Unmoralischen; denn Alles, was Jener unter Gott versteht: Wahrheit, Freiheit, die höchste Menschenliebe, ist auf seiner Seite und nicht auf der ihren."

Nichts ist lächerlicher, als die Andeutung eines Kopenhagener Blattes, daß in Dänemark, im Unterschiede von allen übrigen Ländern der Welt, eine gewisse Schamhaftigkeit der Seele die Freidenker verhindern sollte, ihre innerste Ueberzeugung offen zu bekennen. „Schamhaftigkeit!" ruft Brandes mit gerechtfertigtem Hohne aus; „als hätte Schamhaftigkeit es jemals den Kämpfern der Orthodoxie verwehrt, dem Bekenntnis ihrer innersten Gefühle die größtmögliche Publicität zu geben, als wären sie nicht in Gemeinden organisirt, als bildeten sie nicht eine Staatskirche und besäßen nicht stattliche Kirchen aus festem Steinmaterial, als hielten sie keine Predigten und ließen keine Predigten drucken! Ist es nicht doch ein wenig verdächtig, daß die Schamhaftigkeit Einem niemals verbietet, offen seine Anschauung zu bekennen, wenn dieselbe als gleichbedeutend mit allen bürgerlichen Tugenden gilt, Ansehen, Ehre, ja, häufig baares Geld einträgt, daß sie dagegen aber verbietet, diejenige Ueberzeugung auszusprechen, welche ihren Bekenner an den Pranger stellt und sich bei jedem Schritte als ein Hindernis auf seinem Wege erweist?"

Andererseits bemühen sich die Angreifer des Dr.

Brandes faſt ohne Ausnahme, den Kampf zwiſchen der modernen und der herkömmlichen Weltanſchauung als einen Kampf zwiſchen dem Atheismus und dem Glauben an einen perſönlichen Gott hinzuſtellen. Auch hierauf giebt Brandes die geeignete Antwort: „Die Frage iſt in Wirklichkeit nicht, ob man einen perſönlichen Gott annimmt oder nicht, ſondern ob man eine Offenbarung, d. h. eine äußere, hiſtoriſche, poſitive Offenbarung der höchſten Wahrheit annimmt, ob man mit Einem Worte dieſe höchſte Wahrheit als ein Gegebenes betrachtet, oder ob man der Anſicht iſt, daß ſie zu ſuchen, und mit Anſtrengung der höchſten Kräfte des Menſchen, ohne Rückſicht auf irgend eine ſogenannte hiſtoriſche Offenbarung, zu ſuchen ſei. Im erſten Falle iſt man orthodox, im letzten Falle iſt man Freidenker, gleichviel zu welchem Reſultate man im Uebrigen gelange, ob unſer Gedanke Ruhe finde im Glauben an einen perſönlichen Gott, im Pantheismus oder im Atheismus. Hier liegt der Gegenſatz, die zwei Lager ſind das der Orthodoxie und des freien Gedankens. Letzteren für gleichbedeutend mit dem Atheismus erklären, heißt ſich einer wiſſentlichen Fälſchung ſchuldig machen.

„Was unter dem freien Gedanken zu verſtehen iſt, läßt ſich mit zwei Worten ſagen: Die Ueberzeugung von dem Rechte der freien Forſchung iſt gleichbedeutend mit der Ueberzeugung, daß es weder in der Natur noch in der Geſchichte Enklaven giebt, welche nicht den Geſetzen

unterworfen sind, die im Uebrigen Natur und Geschichte beherrschen. Es ist die Ueberzeugung, daß ein Theil Westasiens nicht in irgend einem Zeitraum der Geschichte des Alterthums von ganz anderen Natur- und Geistesgesetzen beherrscht worden ist, als diejenigen sind, denen die ganze übrige Welt in Vergangenheit und Gegenwart unterworfen war, und daß er nicht der Schauplatz sogenannter übernatürlicher Ereignisse gewesen ist, während die Erde sonst vom Nordpole bis zum Südpole und von den ältesten Zeiten bis auf den heutigen Tag nur der Schauplatz natürlicher Ereignisse war. Es ist mit Einem Worte die Ueberzeugung von der Einheit der Natur, der Geschichte und des ganzen Seins, welche die Pfleger der freien Forschung bekennen, und nicht blos bekennen, sondern als wahr erweisen. Denn alle Forschungen, welche jedes neue Jahrhundert zu den Resultaten früherer Jahrhunderte hinzugefügt hat, haben diese Ueberzeugung als wahr erwiesen, und sie mit unzähligen Stimmen in allen Zungen bekräftigt und bestätigt. Sie ist es, zu welcher kein Bibelgläubiger sich bekennen kann, wie sehr er sich Freidenker nennen möge, und sie ist es, welche Niemand, der sich nicht des Mittels wissentlicher Unwahrheit bedient, für gleichbedeutend mit Irreligiosität, Unsittlichkeit, freier Lust, Frechheit und Dergleichen erklären kann. Wir bedürfen der Freiheit des Gedankens, um uns dagegen zu sichern, daß die Wissenschaft nicht römisch-katholisch in römisch-katholischen, griechisch-katholisch in griechisch-katho-

liſchen und proteſtantiſch in proteſtantiſchen Ländern wird, jüdiſch, wenn ein Jude, buddhiſtiſch, wenn ein Hindu ſie behandelt. Will man nicht zehnerlei verſchiedene Wahrheiten haben, und räumt man ein, daß es eine von Konfeſſionen unabhängige Wahrheit giebt, ſo muß man den freien Gedanken gelten laſſen."

Den ſchärfſten Angriff hat der bekannte Biſchof Monrad gegen das Raiſonnement des Verfaſſers auf S. 143 und 144 des vorliegenden Bandes gerichtet. Er findet die Forderung unerhört, daß das Individuum berechtigt ſein ſollte, ſich, unabhängig von den Einflüſſen der Geſellſchaft und des Herkommens, ſelbſt ſeine Religion und ſein Sittengeſetz zu bilden. „Alſo, jeder einzelne Menſch ſollte die ungeheure Arbeit des Menſchengeſchlechts von vorn beginnen, und was würde man durch dieſe Beſtrebungen anders erreichen, als daß man die geiſtige Entwicklung hemmte und die Kinder der Menſchen in einen Haufen Wilder verwandelte!" — „Im erſten Augenblick", entgegnet Brandes, „ſcheint es vielleicht, als wäre die Forderung, welche Herr Monrad mich ſtellen läßt, unerfüllbar; allein, richtig verſtanden, muß ſie geſtellt und erfüllt werden, wenn das Individuum wahrhaft Menſch ſein ſoll. Denn was heißt denken anders, als „die ungeheure Arbeit des Menſchengeſchlechts von vorn beginnen"? — nicht in dem Sinne natürlich, daß das denkende Individuum ſo geſtellt würde, als wäre es der erſte Menſch auf Erden, und auch nicht

als würde mit einem absolut voraussetzungslosen Denken begonnen, sondern in solcher Weise, daß das Individuum ohne Rücksicht nach rechts oder nach links, ohne Rücksicht auf officielle Autoritäten oder von Staat und Kirche patentirte Inhaber der fertigen Wahrheit, mit seinem eigenen Hirne versuchen muß, sich seine persönliche, originale, ursprüngliche und echte, daher allein Werth habende Ueberzeugung zu bilden. Jeder Mensch, der zur Welt geboren wird, muß, wie hoch auch das menschliche Geschlecht zu seiner Zeit stehe, von vorn damit beginnen, sprechen und gehen zu lernen, und wie mit dem Gange, so verhält es sich auch mit dem Denken. Es wäre Wahnwitz, um dem Individuum „die ungeheure Arbeit" des Gehens zu ersparen, demselben die Uebung seiner Beine zu erlassen, bis sie unbrauchbar würden, und ihm dann ein Paar patentirter Krücken unter die Arme zu binden. Man kann sprechen wie die Andern oder den Andern nach dem Munde reden, aber man kann eben so wenig mit dem Hirne der Anderen denken, wie man von der Kost satt werden kann, die Andere speisen. Das Wort Denker war von jeher gleichbedeutend mit Ketzer. Und was vom Denken gilt, gilt von jeder anderen Produktivetät; man kann nicht fühlen, wenn man nicht erster Hand, selbständig fühlt, man kann nicht als Künstler schaffen, wenn man nicht „ganz von vorn beginnt." Erst dann kommen Einem die Resultate der Andern zu Statten. Wer hier nicht von vorn beginnen will, Der ist, so ungern er

es hören mag, kein wahrer, kein wirklicher Mensch. Es ist das schöne und große Vorrecht des Menschen, von vorn zu beginnen. Er überläßt es den Papageien, nach dem Munde zu plappern, und den Affen, nachzuäffen. Es wundert mich, daß ein so scharfsinniger Schriftsteller wie Herr Monrad nicht begreift, wie diese Ansicht sich bestens mit derjenigen vereinen läßt, daß das Individuum unter beständigem Einflusse der Umgebungen und der Gesellschaft steht. Der unbegabte Mensch empfängt ohne Weiteres seine Anschauungen von der ihn unmittelbar und handgreiflich umgebenden Gesellschaft. Die Umgebungen des hervorragenden Individuums sind die geistige Gesellschaft, in welcher es lebt. Diese Gesellschaft besteht aus den großen Geistern, deren Bekanntschaft ihm freisteht. In dieser Gesellschaft kann der strebsame Mensch mit Goethe und Heine, mit Hegel und Feuerbach, mit Comte und Littré, mit Lord Byron und Stuart Mill verkehren. Aber je mehr er in der Gemeinschaft dieser Geister, in diesen „Umgebungen" gelebt hat, desto sicherer wird er in Kollision mit der Gesellschaft gerathen, die ihn unmittelbar, handgreiflich umgiebt, d. h. wenn er nicht die von einem Kopenhagener Blatte gepriesene „Schamhaftigkeit" besitzt, seine Ansichten geheim für sich zu behalten. Je stärkeren Drang er durch den Verkehr mit jenen großen Geistern empfindet, sich selbst auf eigene Hand eine Ueberzeugung zu bilden, desto sicherer mag er sein, daß die Gesellschaft um ihn her ihn wie einen Em-

pörer oder wie einen Feind behandeln wird, bis sie selber allmählich die Ueberzeugungen annimmt, welche er vertritt.

„Und nun noch ein Wort zum Schlusse. Man behandelt mich, als wären die Ideen, von welchen ich inspirirt bin und welche ich ausspreche, meine Erfindungen. Diese Ideen sind die Ideen des intelligenten Europas. Ist man ein Frevler, wenn man dieselben besitzt, so liegt die Schuld nicht an mir, sondern an der europäischen Wissenschaft. Oder vielmehr: sind die Männer der jüngeren Generation Frevler, wenn sie diese Ueberzeugungen hegen, so fällt die wahre Schuld auf die Männer der älteren Generation. Weshalb erzogt ihr uns nicht besser? Lassen sich jene Ideen widerlegen, weshalb widerlegtet ihr sie uns nicht? War es möglich, das jetzt lebende Geschlecht zu siegreichem Kampfe wider den freien Gedanken zu waffnen, weshalb gabt ihr uns nicht die Waffen dazu? Ihr thatet es nicht, weil ihr es nicht konntet, weil diese Ideen unwiderleglich sind. Ihr thatet es nicht, weil Viele von euch (die Führer der Presse z. B.), weit entfernt, die Ideen des Zeitalters zu kennen, geschweige für dieselben begeistert zu sein, Nichts weiter vermochten, als uns so lange in Unkenntnis derselben zu erhalten, bis wir völlig erwachsen waren und uns selbst unseren Weg suchen mußten. Andererseits konntet ihr uns nicht Scheuklappen vor die Augen binden, noch uns Baumwolle in die Ohren stopfen. Das Geschlecht, zu welchem ihr redet, ist ein Geschlecht, das Feuerbach studirt

und wieder ſtudirt hat, das die vergleichende Mythologie entſtehen ſah, das der religionsgeſchichtlichen Kritik bei ihrem erſten großen Feldzuge gefolgt iſt und Zeuge ihrer Eroberungen war. Wir haben Strauß und Renan in succum et sanguinem vertirt, während ihr noch kaum ihre Namen zu buchſtabiren wißt. Ihr müßt eine andere Sprache zu uns reden, als zu dem Geſchlechte, das 1848 zu euch empor ſah, wir verſtehen euch nicht mehr, ſo wenig wie ihr uns verſteht. Seid ihr nicht im Stande geweſen, gegenüber der Kritik und ihrer großen, ernſten That uns eine Entgegnung und Abfertigung auf die Lippen zu legen, ſo habt ihr kein Recht, euch zu wundern, daß wir als wahr annehmen, was den Stempel der Wahrheit auf ſeinem Antlitz trägt, und was ihr nicht aus der Welt ſchafft, weil ihr euch gebärdet, als ſei es nicht da. Und den Ehrabſchneidern unter euch ſage ich: Bringt uns nur in Mißkredit bei dem Volke! Ihr könnt es nicht ewig auf der Geiſtesſtufe feſthalten, auf welcher es heute ſteht, wenn auch die Unwahrheit noch eine Zeitlang die zahlreichſten Anhänger finden mag. Die Unwiſſenheit war immer die Leibwache der Lüge. Aber die Zeit wird kommen, wo ſelbſt die große Menge Ekel und Widerwillen an den Ueberreſten der Vorurtheile vergangener Zeiten empfinden wird, welche ihr ihm jetzt als Koſt darbietet! Die Zeit wird kommen, wo man erkennt, daß die Epoche, welche ihr vertretet, todt iſt, wenn ihr es auch leugnet, und die Leiche, gleich der Leiche

Digitized by Google

jenes assyrischen Königs, nominell immer noch das Regiment führen laßt."

So Viel über den Kampf des Dr. Brandes gegen die dänische Orthodoxie. Es erübrigt, ein paar Worte über den wissenschaftlichen Charakter eines Werkes zu sagen, das in Deutschland sicher eine gerechtere Anerkennung, als in der Heimat seines Verfassers, finden wird.

G. Brandes liefert in seinen „Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts", zwar nicht der Form, aber dem Wesen nach, gewissermaßen eine Fortsetzung und Ergänzung von H. Hettner's Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Im Unterschiede von Diesem, stellt er sich allerdings nicht die Aufgabe, ein Gesammtbild der literarischen Thätigkeit jedes einzelnen hervorragenden Schriftstellers in der von ihm behandelten Periode zu entwerfen; sein Thema ist ein begrenzteres, aber darum nicht minder interessantes. Während Hettner den Kampf für die großen Aufklärungsideen des vorigen Jahrhunderts, so zu sagen, in epischer Breite schildert, verdichtet sich dem dänischen Schriftsteller der reaktionäre Kampf, welchen die nächstfolgende Generation gegen diese Ideale erhob, um wider ihren Willen den endlichen Sieg des geläuterten Humanitätsideales zu fördern, gleichsam zu einem dramatischen Gemälde. Die sechs Literaturgruppen, in welche sein Stoff sich ihm gliedert, entsprechen in der That ziemlich ungezwungen den sechs Akten eines großartigen Dramas. Schon diese Grup-

pirung läßt erkennen, daß er, ähnlich wie Hettner, vor Allem bemüht iſt, die Wechſelwirkung der Ideen in den Literaturen der Hauptkulturvölker Europas nachzuweiſen. Dieſe Abſicht tritt um ſo ſchärfer hervor, als er ſich vorwiegend auf die Beſprechung derjenigen Werke beſchränkt, in welchen die geiſtige Entwicklung der Menſchheit zu einem weſentlich veränderten Standpunkte gelangt und durch die Aufſtellung neuer Ideale und Probleme, wenn auch oft auf ſeltſamen Umwegen, eine höhere Stufe erklimmt. Da dieſe Entwicklung ihrer Natur nach keine einſeitig nationale, ſondern eine allgemein europäiſche iſt, ſo läßt ſie ſich, wie der Verfaſſer mit Recht betont, nur auf dem Wege vergleichender Literaturbetrachtung, unter ſteter Rückſichtnahme auf die politiſchen, religiöſen und ſocialen Zeitverhältniſſe, verſtehen. In der That beſtrebt er ſich mit ſeltenſter Unbefangenheit, jedes Literaturprodukt eben ſo ſehr aus der Gefühls- und Anſchauungsweiſe der Zeit wie aus den charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeiten des Volkes zu erklären, welchem der betreffende Autor angehört. Dieſe Unparteilichkeit, dieſer freie, vorurtheilsloſe Blick ſichert dem Brandes'ſchen Werke den Anſpruch der Beachtung auch im Auslande, zumal in Deutſchland, wo die Methode vergleichender Literaturforſchung ſeit dem glänzenden Vorgange Hettner's ſich ein für alle Mal wiſſenſchaftliches Bürgerrecht erworben hat.

Was endlich die Arbeit des Herausgebers betrifft,

Digitized by Google

ſo hat er ſich, obſchon er in einzelnen Punkten von den Anſichten des Verfaſſers abweicht, nicht für befugt erachtet, an dem Inhalte des von ihm übertragenen Werkes das Geringſte zu ändern. Dagegen erſchien es ihm paſſend, die durch den Vorleſungscharakter bedingten häufigen Anreden an die Zuhörer in einem für die Lektüre beſtimmten Buche mit der objektiveren Form wiſſenſchaftlicher Erörterungen zu vertauſchen.

Adolf Strodtmann.

Digitized by Google

Einleitung.

Der Hauptgegenstand der nachfolgenden Vorträge ist die Reaktion, welche das neunzehnte Jahrhundert in seinen ersten Decennien gegen die Literatur des achtzehnten ins Werk setzte, und die Ueberwindung dieser Reaktion.

Dies historische Ereignis ist seinem Wesen nach europäisch und läßt sich nur mittels einer vergleichenden Literaturbetrachtung verstehen. Eine solche will ich daher versuchen, indem ich mich bestrebe, gleichzeitig gewisse Hauptbewegungen in der deutschen, französischen und englischen Literatur zu verfolgen, welche in diesem Zeitraume die wichtigsten sind.

Die vergleichende Literaturbetrachtung hat die doppelte Eigenschaft, uns das Fremde solchergestalt zu nähern, daß wir es uns aneignen können, und uns von dem Eigenen solchergestalt zu entfernen, daß wir es zu überschauen vermögen. Man sieht weder, was dem Auge allzu nahe, noch was demselben allzu fern liegt. Die wissenschaftliche Literaturbetrachtung giebt uns gleichsam ein Fernglas in die Hand, dessen eine Seite vergrößert, und dessen andere Seite verkleinert.

Es gilt, daſſelbe ſo zu gebrauchen, daß wir die Illuſionen des natürlichen Geſichtes dadurch korrigiren. Bis jetzt haben die verſchiedenen Völker in literariſcher Hinſicht einander ziemlich fern geſtanden und nur geringe Fähigkeit bewieſen, ſich gegenſeitig ihre Erzeugniſſe anzueignen. Will man ein Bild des ſeitherigen Verhältniſſes haben, ſo denke man an die alte Fabel vom Fuchſe und Storche. Der Fuchs, weiß man, lud den Storch zu Gaſte, aber er richtete all' die Leckerbiſſen, welche er ihm vorſetzte, auf einer flachen Schüſſel an, ſo daß der Storch mit ſeinem langen Schnabel faſt Nichts erreichen konnte. Man weiß auch, wie der Storch ſich rächte. Er tiſchte ſeine flüſſigen und feſten Speiſen in einem hohen, enghalſigen Gefäße auf, in welches wohl der lange Storchſchnabel, nicht aber die ſpitze Fuchsſchnauze hinabtauchen konnte. So haben lange Zeit die verſchiedenen Nationen wechſelſeitig Fuchs und Storch mit einander geſpielt. Ein großer Theil der Aufgabe des äſthetiſchen Studiums beſteht und beſtand darin, die Mahlzeit des Storches auf dem Eßgeſchirr des Fuchſes, und umgekehrt, anzurichten.

Die Literatur eines Volkes ſtellt, wenn dieſe Literatur vollſtändig iſt, die ganze Geſchichte ſeiner Anſchauungen und Gefühle dar. Große Literaturen, wie die engliſche und franzöſiſche, enthalten ſolchermaßen eine genügende Anzahl Dokumente, um aus denſelben beſtimmen zu können, wie das engliſche und das franzö-

ſiſche Volk in jeder geſchichtlichen Periode gedacht und gefühlt hat. Andere Literaturen, wie z. B. die deutſche in ihrer zweiten Blüthenperiode, welche erſt ungefähr um die Mitte des vorigen Jahrhunderts beginnt, ſind in dieſem Bezug wegen ihrer Unvollſtändigkeit nicht ſo intereſſant. Noch mehr gilt das alſo von einer ſo ſpäten Literatur, wie unſere däniſche. Das ganze Gefühlsleben des däniſchen Volkes mittels derſelben zu ſtudiren, iſt nicht möglich; dafür hat ſie zu große Lücken. Es giebt lange Zeiträume in unſerer Literatur, welche ſich durch kein poetiſches oder pſychologiſches Manifeſt oder Denkmal von irgendwelcher Bedeutung gekennzeichnet haben. Iſt überhaupt in ſolchen Zeiten gedacht oder gefühlt worden, ſo weiß man heut zu Tage Nichts davon. Außerdem aber war es das Unglück unſeres kleinen und abſeits gelegenen Vaterlandes, daß es nicht erſter Hand irgend eine große europäiſche Geiſtesbewegung hervorgebracht hat. Wir gaben nicht den Anſtoß zu den großen Veränderungen, wir erlitten ſie, *wenn* wir ſie überhaupt erlitten. Wir empfingen z. B. die Ideen der Reformation aus Deutſchland, die Ideen der Revolution aus Frankreich. Unſere Literatur gleicht einer kleinen Kapelle in einer großen Kirche, ſie hat ihren Altar, aber der Hauptaltar iſt hier nicht zu finden. Nicht genug alſo, daß es Zeiten giebt, von welchen man nicht weiß, wie damals gedacht und gefühlt wurde, es giebt auch Zeiten, wo man gedacht und gefühlt hat, aber auf zweite Hand,

ſchwächer und matter als anderswo. So geſchieht es zuweilen, daß eine der großen europäiſchen Bewegungen uns erreicht, eine andere nicht. Ein Loſungswort ergreift uns, ein anderes nicht. Ja, zuweilen, wenn wir gar nicht an der Aktion theilgenommen haben, deren breite Wogen unſere ſandigen Ufer erſt flach und kraftlos erreichen, trifft es ſich, daß wir in die Reaktion mit hinein gerathen.

Ein ſolcher Fall, glaube ich, hat ſich in dieſem Jahrhundert ereignet. Das iſt mir aufgefallen, und dieſer Eindruck hat mich zu den Unterſuchungen veranlaßt, welche den Gegenſtand meiner Vorträge bilden.

Jeder von uns weiß, welche gewaltige revolutionäre Bewegung am Ende des achtzehnten Jahrhunderts über die Welt kam, und welche Folgen ſie anderwärts in Politik und Literatur nach ſich zog. Nun wohl! dieſe Bewegung iſt ja in allen weſentlichen Stücken gar nicht zu uns gelangt. Um ein Beiſpiel zu erwähnen: eins der Schlagwörter der Revolutionsliteratur war der freie Gedanke. Aber dieſer freie Gedanke, der anderwärts in ſo kühnen Formen auftrat und ſo gigantiſche Reſultate herbeiführte, kam zu uns nur in der kläglich abgeblaßten Form des theologiſchen Rationalismus. Hegel hat die ſchönen Worte geſprochen: „So lange die Sonne am Firmamente ſtand, und ſo lange die Planeten ſich um die Sonne drehten, war es nicht erlebt worden, daß der Menſch ſich auf den reinen Gedanken geſtellt, man könnte

ſagen, ſich auf den Kopf geſtellt und verſucht hätte, die ganze Wirklichkeit nach ſeinem Kopfe umzubilden und aufzubauen. Alle früheren Revolutionen hatten lokale Zwecke gehabt, erſt dieſe wollte die Menſchheit umſchaffen.“ Man kann nicht leugnen, daß wir Dänen das Decorum bewahrten, wir ſtellten uns nicht auf den Kopf. Aber als nun dieſe gewaltige Aktion, welche aus dem Siegesbewußtſein des Gedankens, dem Fanatismus des reinen Gedankens hervorgegangen war, wie jeder große Strom, der aus ſeinen Ufern tritt, Gegenmaßregeln und eine Reaktion hervorrief, da kamen wir mit in die Reaktion. In all' unſern literariſchen Bewegungen zu Anfang dieſes Jahrhunderts, in Oehlenſchläger's Dichtungen, in Grundtvig's Predigten, in Mynſter's Reden und Ingemann's Gedichten iſt ein ſtarkes Element der Reaktion wider das achtzehnte Jahrhundert. Daß eine ſolche Reaktion kam, war berechtigt und natürlich. Was ich aber als unberechtigt und naturwidrig nachweiſen möchte, iſt, daß dieſe Reaktion noch ſo lange bei uns fortdauert, nachdem ſie anderwärts längſt aufgehört hat und verſchwunden iſt.

Verſtehen wir einander recht. Reaktion als ſolche iſt durchaus nicht gleichbedeutend mit Rückſchritt. Weit entfernt davon! Im Gegentheil, eine wahre, ergänzende, korrigirende Reaktion iſt Fortſchritt. Aber eine ſolche Reaktion iſt kräftig, von kurzer Dauer und ſtagnirt nicht. Nachdem ſie eine Zeitlang die Ausſchreitungen der vorhergehenden Periode bekämpft, nachdem ſie ans Licht gezogen

hat, was dieſe zurück drängte, nimmt die folgende Periode den Gehalt der vorhergehenden in ſich auf, verſöhnt ſich mit derſelben und ſetzt ihre Bewegung fort. Das iſt bei uns nicht geſchehen. Wenn ein Stock nach einer Seite gebogen worden iſt, macht man ihn gerade, indem man ihn nach der anderen biegt — aber man thut das nicht unaufhörlich. Jene Reaktion wider das achtzehnte Jahrhundert ſetzt ſich hier zu Lande ſchleppend, verdroſſen, mit Unterbrechungen fort, aber ſie ſcheint kein Ende nehmen zu wollen, und in Folge deſſen iſt unſre Literatur in eine Schläfrigkeit verſunken, die uns nachgerade ſelbſt Verwunderung erregt. Deshalb reizte es mich, zu ſchildern, wie eine Reaktion, ja dieſelbe Reaktion anderwärts ihr Ende gefunden hat.

Was ich darſtellen will, iſt eine geſchichtliche Bewegung, welche ganz den Charakter und die Form eines Dramas trägt. Die ſechs verſchiedenen Literaturgruppen, welche ich vorzuführen gedenke, entſprechen völlig den ſechs Akten eines großen Dramas. In der erſten Gruppe, der franzöſiſchen, von Rouſſeau inſpirirten Emigranten-Literatur, beginnt die Reaktion, aber hier ſind die reaktionären Strömungen noch überall mit den revolutionären gemiſcht. In der zweiten Gruppe, der katholiſirenden romantiſchen Schule Deutſchlands, iſt die Reaktion im Steigen, ſie geht weiter, ſie hält ſich ferner von den Freiheits- und Fortſchrittsbeſtrebungen des Zeitalters. Die dritte Gruppe endlich, welche Schriftſteller wie Jo-

ſeph de Maiſtre, wie Lamennais in ſeiner orthodoxen Periode, wie Lamartine und Victor Hugo zu der Zeit, wo ſie während der Reſtauration noch die beſten Stützen der Legitimiſten und Klerikalen waren, umfaßt, bezeichnet die heftige, die triumphirende Reaktion. Byron und ſein Anhang bilden die vierte Gruppe. Dieſer eine Mann bewirkt den Umſchlag in dem großen Drama. Der griechiſche Freiheitskrieg bricht aus, ein friſcher Hauch weht über Europa hin, Byron fällt in heldenmüthiger Aufopferung für die griechiſche Sache, und ſein Tod macht einen ungeheuren Eindruck auf alle Schriftſteller des Feſtlands. Kurz vor der Julirevolution wechſeln daher alle großen Geiſter Frankreichs ihre Richtung, ſie bilden die fünfte Gruppe, die romantiſche Schule Frankreichs, und die neue liberale Bewegung wird durch Namen wie Lamennais, Hugo, Lamartine, Muſſet, George Sand ꝛc. charakteriſirt. Und da jetzt die Bewegung von Frankreich nach Deutſchland hinüber geht, ſiegen auch dort die liberalen Ideen, indem die ſechſte und letzte Gruppe von Schriftſtellern, welche ich ſchildern will, von den Ideen des Freiheitskrieges und der Julirevolution inſpirirt wird und, wie die franzöſiſchen Dichter, in Byron's großem Schatten den Führer der Freiheitsbewegung erblickt. Die wichtigſten dieſer jungen Schriftſteller ſind, wie Heine, Börne und ſpäter Auerbach, von jüdiſcher Abſtammung.

Ich glaube, wir Dänen können aus dieſem großen Drama eine Lehre für uns ſelber ziehn. Wir ſind nämlich

diesmal, wie gewöhnlich, circa vierzig Jahre hinter dem übrigen Europa zurückgeblieben. Seit lange schon hat in den Literaturen jener großen Hauptländer der Revolutionsstrom seine Nebenflüsse aufgenommen und die Dämme gesprengt, welche ihm den Weg versperren sollten; er ist in Tausende von Kanälen hinein geleitet worden. Wir arbeiten noch daran, ihn zu hemmen und ihn im Sumpfe der Reaktion festzuhalten. Aber wir haben nur die Entwicklung unserer Literatur gehemmt.

Es wird kaum schwierig sein, ein übereinstimmendes Urtheil darüber zu erlangen, daß die dänische Literatur sich niemals in diesem Jahrhundert in einem so hinsiechenden Zustande befunden hat, wie in unseren Tagen. Die poetische Produktion ist so gut wie völlig erstorben, und kein Problem allgemein menschlicher oder gesellschaftlicher Art vermag Interesse zu erwecken oder eine andere Diskussion hervorzurufen, als in der Tagespresse und in der Tagesliteratur. Eine starke Original-Produktivität haben wir nie besessen, jetzt ist ein fast absoluter Mangel an der Aneignung fremden Geisteslebens hinzugetreten, und die geistige Taubheit hat, wie die Taubheit bei dem Taubstummen, Stummheit zur Folge gehabt.

Daß eine Literatur in unseren Tagen lebt, zeigt sich dadurch, daß sie Probleme zur Debatte bringt. So bringt z. B. George Sand die Ehe zur Debatte, Voltaire, Byron und Feuerbach die Religion, Proudhon das Eigenthum, der jüngere Alexandre Dumas das Ver-

hältnis zwiſchen den beiden Geſchlechtern, und Emile Augier die Geſellſchaftsverhältniſſe. Daß eine Literatur Nichts zur Debatte bringt, heißt, daß ſie im Begriffe ſteht, alle Bedeutung zu verlieren. Das Volk, welches ſie erzeugt, mag ſich dann noch ſo lange einbilden, alles Heil der Welt würde von ihm herkommen, es wird ſich in ſeiner Erwartung getäuſcht ſehen; es iſt ſo wenig ein Volk, das die Entwicklung und den Fortſchritt lenkt, wie die Fliege Solches that, als ſie den Wagen vorwärts zu treiben vermeinte, weil ſie dann und wann ſeinen vier Pferden einen unbedeutenden Stich gab.

Eine ſolche Geſellſchaft kann noch manche Tugenden bewahren, den kriegeriſchen Muth zum Beiſpiel, aber dieſe Tugenden können nicht die Literatur aufrecht erhalten, wenn der intellektuelle Muth geſunken und entwichen iſt. Jede ſtagnirende Reaktion iſt tyranniſch, und wenn eine Geſellſchaft ſich allmählich ſo entwickelt hat, daß ſie unter der Maske der Freiheit die Züge der Tyrannei trägt, wenn das öffentliche Ausſprechen jeder rückſichtslos freiſinnigen Anſchauung oder Darſtellung einen Ausſchlußbefehl von der Geſellſchaft, von dem geachteten Theil der Preſſe, von einer großen Zahl der Staatsämter zur Folge hat, ſo werden natürlich weit ungewöhnlichere Bedingungen als ſonſt erforderlich ſein, um die Art von Anlagen und die Art von Charakteren zu bilden, auf denen der Fortſchritt eines Gemeinweſens beruht. Wenn eine ſolche Geſellſchaft nun eine Art von Poeſie erzeugt,

ſo kann man ſich nicht allzu ſehr darüber wundern, daß ihr weſentlicher Inhalt darin beſteht, ihr Zeitalter zu verhöhnen und zu ſchmähen. Eine ſolche Poeſie wird den Menſchen ihres Zeitalters immer und immer wieder einen erbärmlichen Wicht nennen, und man wird vielleicht erleben, daß die Werke, welche am meiſten gerühmt und gekauft werden (Ibſen's „Brand" z. B.), diejenigen ſind, in denen der Leſer, zuerſt mit einer Art Grauſen, ſpäter mit einer Art Wolluſt, ſo recht empfindet, welch ein Wurm, wie nichtswürdig und muthlos er iſt. Man wird vielleicht auch erleben, daß das Wort „Wille" das Stichwort für ein ſolches Geſchlecht wird, daß es mit Willens-Dramen und Willens-Philoſophien hauſiren geht. Man verlangt das, was man nicht hat. Man ſchreit nach dem, was man am bitterſten entbehrt. Man bringt das zu Markte, wonach die Nachfrage am größten iſt. Aber man würde ſich trotz Alledem irren, wenn man peſſimiſtiſch wähnte, bei einem ſolchen Geſchlechte ſei weniger Muth, Entſchloſſenheit, Begeiſterung und Wille vorhanden, als durchſchnittlich bei ſo vielen anderen. Es iſt eben ſo viel Muth und Freiſinn da, aber es wird mehr erfordert. Denn wenn die Reaktion in einer Literatur die neuen Gedanken zurückdrängt, und wenn die Geſellſchaft, von welcher ſie ausgegangen iſt, wohl zu merken, nicht, wie die engliſche z. B., ſich tagtäglich wegen ihrer Heuchelei und Konvenienz hat müſſen anklagen, verhöhnen, ja verwünſchen hören, ſondern im Gegentheil

von ihrer Freisinnigkeit überzeugt ist und man ihr täglich um deswillen ein Weihrauchfaß vor der Nase schwingt, ja sind bei denen, welche sonst vielleicht der Literatur neues Blut einflößen könnten, besondere Eigenschaften und besondere Verhältnisse erforderlich. Ein Soldat bedarf keines ungewöhnlichen Muthes, um, durch einen Erdwall gedeckt, auf den Feind zu schießen; aber hat man ihn erst so schlecht geführt, daß er keine Deckung findet, dann wundere man sich nicht, wenn der Muth ihm vergeht.

Eine Kombination verschiedener Ursachen hat bewirkt, daß unsere Literatur in geringerem Grade, als die größeren, im Dienste des Fortschritts gearbeitet hat. Selbst Umstände, welche die Entwicklung unserer Poesie begünstigt haben, sind uns hier hinderlich gewesen. So will ich einen Zug von Kindlichkeit in unserm Volkscharakter hervorheben. Wir verdanken dieser Eigenschaft die in ihrer Art fast einzige Naivetät unserer Poesie. Naivetät ist die in eminentem Sinne poetische Eigenschaft, und man findet sie bei fast all' unseren Dichtern von Oehlenschläger und Ingemann bis zu Andersen und Hostrup. Aber Naivetät ist kein revolutionärer Hang. Sodann hebe ich den stark abstrakten Idealismus unserer Literatur hervor. Dieselbe handelt nicht von unserm Leben, sondern von unseren Träumen. Dieser Idealismus hat, wie der Idealismus und die Scheu vor der Wirklichkeit in allen Literaturen, seine Ursache darin, daß unsere Poesie sich unter einem politisch jammervollen und ge-

brochenen Zuſtande als eine Art Troſt in der Widerwärtigkeit des realen Lebens, als eine Art geiſtiger Eroberung entwickelte, die uns tröſten ſollte über die materiellen Verluſte. Aber ſie hat einen traurigen Mangel als Andenken daran bewahrt.

Es begegnet zuweilen dem Dänen im Auslande, daß ein Fremder nach einigen Geſprächen über Dänemark die Frage an ihn richtet: „Wie kann man ſich über die Beſtrebungen Ihres Landes unterrichten? Hat Ihre zeitgenöſſiſche Literatur den einen oder andern handgreiflichen und leicht faßlichen Typus entwickelt?“ Der Däne wird um die Antwort verlegen ſein. Wir wiſſen Alle ſo ungefähr, welche Art und Klaſſe von Typen das achtzehnte Jahrhundert dem neunzehnten hinterließ. Nennen wir ein Paar der Hauptrepräſentanten in einem einzigen Lande, in Deutſchland. Da iſt Nathan der Weiſe, das Ideal der Aufklärungsperiode, das will ſagen Toleranz, edle Humanität und durchgebildeter Rationalismus. Man darf ſchwerlich behaupten, daß wir dies Ideal feſtgehalten oder es weiter gebildet hätten, wie es z. B. in Deutſchland durch Schleiermacher und nachmals durch ſo viele Andere geſchah. Mynſter war unſer Schleiermacher, aber welcher Abſtand iſt zwiſchen Schleiermacher's Freiſinnigkeit und Mynſter's Orthodoxie! Und Schritt für Schritt haben wir uns vom Rationalismus entfernt, ohne ihn aufzunehmen oder ihn weiter zu bilden. Clauſen war eine Zeitlang der Wortführer deſſelben, aber er iſt

Digitized by Google

es nicht mehr. Auf Heiberg folgt Martenſen, und Martenſen's „Spekulative Dogmatik“ wird von der „Chriſtlichen Dogmatik“ abgelöſt. In Oehlenſchläger's Dichtungen weht noch ein rationaliſtiſcher Hauch, aber das Geſchlecht Oehlenſchläger's und Oerſted's zeugt das Geſchlecht Kierkegaard's und Paludan-Müller's.

Die deutſche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts übergab uns noch manche andere poetiſche Ideale. Da iſt Werther, das Ideal der Sturm- und Drang-Periode, das will ſagen der Kampf der Natur und der Leidenſchaft wider die herkömmlich geordnete Geſellſchaft; ſodann Fauſt, der inkarnirte Geiſt der neuen Zeit und ihrer Erkenntnis, welcher, nicht zufrieden mit Dem, was die Aufklärungsperiode errungen hat, einen höheren Standpunkt, ein höheres Glück und eine tauſendfach höhere Macht ahnt; da iſt ferner Wilhelm Meiſter, der Typus der humanen Bildung, welcher die Schule des Lebens durchläuft und vom Lehrling zum Meiſter wird, welcher damit beginnt, vor dem Leben fliehend nach Idealen zu jagen, aber welcher damit endet, das Ideal in der Wirklichkeit zu finden, und welchem dieſe zwei Benennungen in eins verſchmelzen. Da iſt Goethe's Prometheus, der, an ſeinen Felſen gekettet, die Philoſophie Spinoza's in begeiſterten und erhabenen Rhythmen verkündet. Da iſt endlich Marquis Poſa, die echte Verkörperung der Revolution, der Apoſtel und Prophet der Freiheit, der Typus jenes Geſchlechtes, das, ſich empörend wider alle todes-

reifen Ueberlieferungen, den Fortſchritt möglich und die Menſchheit glücklich machen wollte.

Mit ſolchen Typen hinter ſich beginnt unſere däniſche Literatur. Bildet es ſie weiter? Man kann das nicht ſagen. Denn worauf würde der Fortſchritt beruhen? Er beruht auf Dem, was ſeither geſchehen iſt. Es iſt nicht in dieſer Form gedruckt worden, aber ich will es hier ausſprechen. Eines ſchönen Tages, als Werther, wie gewöhnlich, ſpazieren ging und verzweiflungsvoll für Lotten ſchwärmte, fiel es ihm ein, daß das Band zwiſchen Albert und ihr doch allzu wenig bedeute, und er eroberte ſie von Albert. Eines ſchönen Tages ward Marquis Poſa es müde, am Hofe Philipp's II. den tauben Ohren des Tyrannen Freiheit zu predigen, und er rannte ihm ſeinen Degen durch den Leib, — und Prometheus erhob ſich von ſeinem Felſen und ſäuberte den Olymp, und Fauſt, der vor dem Erdgeiſte aufs Knie geſunken war, bemächtigte ſich ſeiner Erde und machte ſie ſich unterthan mit Hilfe des Dampfes, der Elektricität und der methodiſchen Forſchung.

Sehen wir, in welcher Geſtalt unſre beginnende poetiſche Literatur ſich zum erſten Mal ihre Form giebt. Dieſe Geſtalt iſt Aladdin, und Aladdin bedeutet das Recht der Poeſie und der Naivetät, zu exiſtiren und zu ſiegen. Es iſt eine Dichtung über die Dichtung, es iſt die Poeſie, welche ihr eigenes Recht geltend macht, die Poeſie, welche ſich ſelbſt im Spiegel beſchaut und verwundert ihre eigene

Schönheit erblickt, ein Thun, das sie nicht dauernd fortsetzen kann, ohne zur Strafe dafür ein schlaffer und wollüstiger Narcissus zu werden. Und noch ein Zug: Aladdin ist das Genie, und mit der ganzen sublimen Kühnheit des göttlich begabten Geistes entthront Oehlenschläger die Faustgestalt, macht Faust zu einem Noureddin, und läßt diesen Faust wie einen Wagner enden. Ich halte jeden Erguß meiner fast uneingeschränkten Begeisterung für dies Gedicht zurück und setze nur meinen Gedankengang fort. Aladdin ist das Genie, aber welche Art von Genie? Auf welcherlei geniale Naturen paßt dies Bild? Auf Geister vielleicht wie Oehlenschläger selbst oder wie sein Zeitgenosse Lamartine, aber sicherlich nicht auf Geister wie Shakspeare, wie Leonardo, wie Michel Angelo, Beethoven, Goethe und Schiller, Hugo und Byron, am allerwenigsten auf Napoleon, der vielleicht am unmittelbarsten den Anlaß zu „Aladdin" gegeben hat. Denn das Genie ist nicht der geniale Müßiggänger, sondern der geniale Arbeiter, und die angeborenen Gaben sind nur das Werkzeug, nicht das Werk.

Dann folgen Figuren wie Oehlenschläger's nordische Heldengestalten, Hakon, Palnatoke, Axel, Hagbarth, Ideale von Kraft und Liebe, die, ohne mit solcher Stärke der Phantasie erschaffen zu sein, daß sie antik wären, doch unserm Zeitalter allzu fern stehen, um ein wirkliches Verhältnis zu demselben zu haben. Bei all' ihrer Schönheit sind sie zu abstrakt und ideal, um mehr als

unvollkommen die Zeit abzuſpiegeln, in welcher ſie entſtanden, und ihre praktiſche Wirkung auf die Gemüther iſt ſchon dadurch ſtark begrenzt, daß ſie ſich ja als Vorzeitsideale ankündigen. Es iſt nicht mehr der Seeleninhalt der modernen Zeit, der ſich in ihnen formen will; mit Bewußtſein wird die Pſychologie zurückgeſchraubt und eine Reinigung von allem ſpecifiſch und unzweideutig Modernen verſucht. Es iſt lehrreich, ſie mit den Helden einer gleichzeitigen Schaubühne, mit den Geſtalten Victor Hugo's, zu vergleichen. Dieſe ſtehen vielleicht in poetiſcher Hinſicht zurück. Aber man fühlt ſtärker das Wehen einer neuen Zeit, wenn man Victor Hugo's zornſchnaubende Plebejer über die Bühne ſchreiten ſieht. Deshalb wurden auch Victor Hugo's erſte Tragödien ſämmtlich von der beſtehenden Regierung verboten, was nie einem däniſchen Stücke widerfahren iſt, — eine Eigenthümlichkeit, welche man je nach ſeinen Sympathien als ein Zeichen des rein dichteriſchen oder als ein Zeichen des rein wirklichkeitsloſen Charakters unſerer Poeſie auslegen mag. Noch ganz anders abſtrakt, ja, ſo zu ſagen, blutlos werden die Typen in einer Literaturgruppe, die ſich an Oehlenſchläger's dramatiſche Arbeiten anſchließt und unſer Mittelalter behandelt, nachdem jene unſere Vorzeit behandelt haben. Ich meine Ingemann's Romane. Die Lebenserfahrung und das Lebensſtudium, worauf dieſe Werke beruhen, iſt äußerſt gering. Sie behalten einen anderen Werth; aber zum Leben haben ſie kein oder faſt

Digitized by Google

gar kein Verhältnis, obschon sie zu den Büchern gehören, welche im Uebrigen die größte praktische Wirkung geübt haben. Sie gehören dem aus Schottland eingeführten verfehlten und jetzt verlassenen Genre des historischen Romanes an, das von einem Vollblut-Tory erfunden, aus einem Geisteszustande hervorgegangen war, welcher, wie der unsrige, all' seine Ideale der Vergangenheit entnahm.

An einem solchen Geisteszustande prallen alle großen Ereignisse des Jahrhunderts ab. Der griechische Freiheitskrieg, dessen Ausbruch anderwärts das Signal zu so gewaltigen literarischen Umwälzungen giebt, der in Frankreich und Deutschland ganzen Schulen den Todesstreich versetzt und neue Schulen erweckt, der eine ganze Schriftstellerschaar veranlaßt, ihre Gesinnungsrichtung zu ändern und in den Dienst der Opposition zu treten, hinterläßt in der Poesie Dänemarks fast keine andere Spur, als jene berühmten Zeilen in Heiberg's Vaudeville „König Salomon und der Hutmacher Jürgen": „Was halten der Herr Baron von den griechischen Angelegenheiten?" Ein Ereignis wie die Julirevolution von 1830 setzt sich bei einem so kühnen und freisinnigen Geiste wie Paul Möller kein anderes Denkmal, als jenes sonst so schöne und charakteristische Gedicht „Der Künstler unter den Rebellen", ein Gedicht, welches durch seine Loyalität, seine ästhetische Gleichgültigkeit wider die Ereignisse der Außenwelt, seine grenzenlose Verachtung aller Gesell-

ſchaftsbewegungen die ganze Epoche bei uns daheim abſchildert. Für Paul Möller perſonificirten ſich die Revolutionen wirklich in „zwei freiſinnigen Jungen und einem lahmen Redakteur.“ Byron's das halbe Jahrhundert beherrſchende Poeſie, welche durch ſeinen Heldentod rings über die Welt verpflanzt wird, gelangt auch zu uns, aber nur die Draperie gefällt hier, und man hütet ſich wohl, die Gedanken und Typen ſich anzueignen. Eine unſrer edelſten und ſchönſten Dichternaturen, der Biſchofsſohn Frederik Paludan-Müller, eignet ſich das Versmaaß, den Rhythmus, den Stimmungswechſel, das barocke Hin- und Herſchwanken zwiſchen Pathos und Ironie in den Byron'ſchen Heldengedichten an, aber nur um dieſe Form als Einkleidung für die ganze herkömmliche Denk- und Gefühlsweiſe zu benutzen. Er gießt den alten Wein in die neuen Schläuche und entwickelt ſeine Poeſie nach und nach zu einem begeiſterten Plaidoyer für äſthetiſche Moral und die ſtarrſte Orthodoxie. — Wenn man ſich ein Land von Dänemarks Größe wie eine Art China verwaltet dächte und ſich ein Geſetz vorſtellte, kraft deſſen in einer beſtimmten Zeit nur theologiſche Kandidaten Stimmrecht in der Literatur und die Befugnis haben ſollten, die Eindrücke von auswärts zu bearbeiten, ſo möchte es eine intereſſante Aufgabe ſein, zu unterſuchen, wodurch ſich wohl eine ſolche, von Kandidaten des Predigtamtes verfaßte Literatur von einer großen Periode und Gruppe der unſrigen unterſcheiden würde.

Es ſcheint, als ſollte es uns nicht gelingen, etwas Typiſches in einer anderen Form, als der abſtrakt idealiſirten und der abſtrakt karikirten, auszudrücken. Auf all' jene poſitiven Geſtalten folgt eine Reihe negativer Bilder. Heiberg ſammelt die Charakterzüge aus all' ſeinen Vaudevilles zu einem Bilde des Kopenhagener Spießbürgers in dem Gedicht „Eine Seele nach dem Tode“*), und Paludan-Müller ſchreibt ſein Meiſterwerk „Adam Homo“, ſtreng genommen der einzige wirklich typiſche und für einen Fremden lehrreiche däniſche Roman. Derſelbe verdichtet gleichſam die ganze Schlaffheit und Nichtswürdigkeit der europäiſchen Reaktionszeit zu einer Eſſenz. Adam Homo iſt der Menſch im Allgemeinen, ja wohl, aber der Menſch aus der Zeit Chriſtian's VIII. Gleichzeitig verliert ſich bei uns daheim die importirte philoſophiſche Bewegung, die aufkeimende Hegel'ſche Schule erſtirbt, Heiberg wird durch Kierkegaard, und die Leidenſchaft, zu denken, durch die Leidenſchaft, zu glauben, abgelöſt. Die philoſophiſche Bewegung hört vorläufig auf, ohne ein Buch, geſchweige ein Werk geſchaffen zu haben, und die ethiſch-religiöſe Tendenz, welche jetzt beginnt, erhält ihre Parallele und ihre Fortſetzung innerhalb der Poeſie. Eine Anzahl ſchöner, aber kindlicher Bauernnovellen, die Hirtenſcenen unſres Jahrhunderts, folgen dem religiöſen Strome. Aber höher und höher ſteigt der Enthuſiasmus für poſi-

*) Deutſch von F. A. Leo. Berlin. 1861.

tive Religion und äſthetiſche Moral. Man überbietet ſich darin, Ideale aufzuthürmen, von deren ſchwindelnder Höhe die Wirklichkeit nur noch als ein fern liegender ſchwarzer Punkt erſcheint.

Wohin hat dieſe Strömung geführt? Zu Geſtalten wie Paludan-Müller's „Kalanus", welcher ſich in der Ekſtaſe ſelbſt auf dem Scheiterhaufen verbrennt, und wie Ibſen's „Brand", deſſen Moral, wenn man ihr folgte, die Hälfte der Menſchheit veranlaſſen würde, aus Liebe zum Ideal zu verhungern.

Und damit haben wir geendet. Nirgends in ganz Europa ſo exaltirte Ideale, und an wenigen Orten ein platteres geiſtiges Leben. Denn man müßte doch äußerſt naiv ſein, um zu glauben, daß unſer Leben jenen Typen entſpräche. So ſtark iſt die Strömung geweſen, daß ſelbſt eine ſo revolutionär angelegte Natur wie Ibſen in dieſelbe hinein gezogen ward. Iſt „Brand" Revolution oder Reaktion? Ich wüßte es nicht zu ſagen, ſo Viel hat dies Gedicht von dem Einen wie von dem Andern.

Die zwei großen Grundgedanken des vorigen Jahrhunderts waren dieſe: in der Wiſſenſchaft die freie Forſchung, in der Poeſie die freie Entfaltung der Humanität. Was ſich nicht mit dieſem Strome bewegt, das ſinkt dem Verfall entgegen und nimmt die Richtung nach Byzanz. Denn außerhalb dieſer Bewegung ſind alle Bewegungen byzantiniſch. In der Wiſſenſchaft byzantiniſche Scholaſtik, in der Poeſie Geſtalten und Geiſter, die nicht

mehr Geſtalten und Geiſtern ähnlich ſind, einförmig und abſtrakt.

Gebt einem Sirius-Bewohner, der nur unſere klaſſiſche moderne Poeſie durchgeleſen hat, ein Paar ausländiſche Dramen in die Hand, z. B. Alexandre Dumas' „Le fils naturel," Emile Augier's „Le fils de Giboyer" oder „Les effrontés", und er wird mit zahlloſen Geſellſchaftszuſtänden und Geſellſchaftsproblemen vertraut werden, die er nicht kannte, weil ſie zwar in unſerer Geſellſchaft, aber nicht in unſerer Literatur exiſtiren. Denn der moraliſchen Wuth entſpricht als Gegenſatz die moraliſche Prüderie. Was haben wir aus jenem erſten Aufſchwunge gemacht, da man hier zu Lande, wie überall beim Beginn des Jahrhunderts, zum erſten Mal eine Poeſie hinter den drei Einheiten, eine Gottheit hinter der Dreieinigkeit, ein Glück der Liebe hinter der konventionellen Ehe, eine Wahrheit hinter den Dogmen, eine Gleichheit hinter dem Kaſtenunterſchiede und der Rangordnung, eine Freiheit hoch über dem Zwange der Konvenienz, der Geſellſchaft und der Alltagsmoral erſpähte!

Oehlenſchläger emancipirte unſre Poeſie von der Moral der Nützlichkeitsperiode. Er ſiegte, wiewohl nach hartem Kampfe, und die Poeſie ward frei. Heiberg brachte die Logik eben ſo erfolgreich zu Ehren, wie Jener die Poeſie, er emancipirte die äſthetiſche Kritik von dem Gefühlsraiſonnement und eroberte der Philoſophie ein neues Gebiet. Dann kam das erſte Verlangen nach

politiſcher Freiheit. Aber die Bannerführer der Literatur antworteten: Was ruft ihr nach politiſcher Freiheit? Die wahre Freiheit iſt die eigene innere Freiheit des Willens, die zu erringen iſt euch ſtets erlaubt, und die andere iſt, wenn ihr jene habt, ohne alle Bedeutung.

Und man ſchrieb große metaphyſiſche Abhandlungen über die Freiheit des Willens, über Determinismus und Wahnſinn; aber es gelang doch nicht, die Gemüther zu beruhigen, und wir erhielten die politiſche Freiheit. Sollte nicht die Bedingung eines weiteren Fortſchritts abermals die ſein, daß Freiheit — Geiſtesfreiheit — wieder die Loſung würde, daß der Ruf erklänge: wir wollen den freien Gedanken und die freie Humanität? Es wird dann Nichts helfen, daß man antwortet: „Was ruft ihr nach Freiheit, ihr habt ja ſchon jede, die ihr euch wünſchen könnt," und man meint die politiſche Freiheit. Man wird ſich mit dieſer nicht zufrieden erklären. Es ſind nicht ſo ſehr äußere Geſetze, die man zu ändern braucht, obſchon auch dieſe; es iſt vielmehr die ganze Geſellſchafts-anſchauung, welche das jüngere Geſchlecht von Grund aus umbilden und aufpflügen muß, bevor eine neue Literatur entſprießen kann. Die Hauptarbeit wird ſein, durch eine Menge von Kanälen die Strömungen, welche ihren Quell in der Revolution und den Fortſchrittsideen haben, in unſer Land zu leiten und der Reaktion auf allen Punkten Einhalt zu thun, wo ihre Aufgabe hiſtoriſch beendet iſt.

Digitized by Google

Die Emigrantenliteratur.

Digitized by Google

Die Franzoſen waren es, welche am Schluſſe des achtzehnten Jahrhunderts die politiſchen Zuſtände und die Sitten revolutionirten. Die Deutſchen waren es, welche die literariſchen Ideen reformirten. Frankreich bot von jeher den Gegenſatz eines Landes, das, während es in allen äußeren Verhältniſſen die Veränderung liebt und, wenn es dieſem Hange folgt, ſelten Maaß oder Schranke zu halten weiß, zu gleicher Zeit in literariſcher Hinſicht äußerſt ſtabil iſt, Autoritäten anerkennt, eine Akademie unterhält, Maaß und Schranke über Alles ſtellt. Man hatte in Frankreich die Regierung umgeſtürzt, die mißliebigen Ariſtokraten gehängt oder verbannt, die Republik errichtet, Krieg mit Europa geführt, das Chriſtenthum abgeſchafft, den Kultus eines höchſten Weſens dekretirt, ein Dutzend Fürſten ab- und eingeſetzt, ehe man ſich's einfallen ließ, dem Alexandrinerverſe den Kampf zu erklären, ehe man die Autorität Corneille's und Boileau's anzutaſten oder daran zu zweifeln wagte, daß die Beobachtung der drei Einheiten im Drama zur Rettung des guten Geſchmacks abſolut nothwendig ſei.

Voltaire, der vor Wenig zwiſchen Himmel und Erde Reſpekt hat, reſpektirt die Alexandriner. Er ſtellt die ganze Tradition auf den Kopf, er verwendet die Tragödie als Angriffswaffe wider die Mächte, deren beſte Stütze ſie vor ihm geweſen waren, die Königsmacht und die Kirche, er ſchließt in mehreren ſeiner Trauerſpiele die Liebe aus, welche bisher für die Hauptſache in einer rechten Tragödie galt, er ahmt den von ſeinen Landsleuten mißachteten Shakſpeare nach; aber er wagt nicht, den Vers eines Fußes zu berauben, das Geringſte an der überlieferten Reimſtellung zu ändern oder die Handlung länger als vierundzwanzig Stunden dauern, die Begebenheit in einem und demſelben Stücke an zwei verſchieden benannten Orten ſpielen zu laſſen. Es koſtet ihn keine Ueberwindung, den Königen das Scepter aus der Hand und den Prieſtern die Maske vom Geſicht zu reißen, aber er reſpektirt den traditionellen Dolch in Melpomenens Hand und die traditionelle Maske vor ihrem Geſichte.

Es war ein anderes Volk, als das franzöſiſche, das Volk, dem Voltaire höhniſch mehr Geiſt und weniger Konſonanten gewünſcht hatte, welches Literatur und Poeſie reformirte. Es waren die Deutſchen der damaligen Zeit, die gutmüthigen Leute, von denen man in Frankreich kaum mehr wußte, als daß ſie ihr Bier tranken, ihre Pfeife rauchten und ihr Sauerkraut in der Ofenecke aßen, daß ſie ſich friedlich von einem Paar Dutzend

ſtupider Duodeztyrannen quälen ließen, daß ſie ohne die mindeſte unvernünftige Gleichheitsſucht in tiefſter Ehrfurcht ihre Vorgeſetzten „Rath“ und „Graf“ ꝛc. titulirten, daß ſie nur Krieg führten, um Prügel zu bekommen, daß ſie im Uebrigen patriarchaliſch mit ihren Ehehälften lebten, die als wahre Brütmaſchinen Kinder auf Kinder in beſtändiger Anbetung des Erzeugers zur Welt brachten, — ſie waren es, die in der Welt der Ideen größere Eroberungen, als die Franzoſen auf Erden, machten, indem ſie der Welt eine neue Metaphyſik ſchenkten, ſo tief und ſo reich, wie man ſie nicht ſeit den Tagen des Ariſtoteles und der Neuplatoniker geſehn hatte, eine neue Poeſie, die ſchönſte ſeit Shakſpeare's Zeit, und ſie waren es, die eine neue Behandlung der Geſchichte, der Mythologie und der Dichtkunſt begründeten; denn bei ihnen war Nichts anders frei geweſen, als einzig und allein der Gedanke.

Von Deutſchland iſt daher die Literatur ſtark beeinflußt, welche ſich an der Grenzſcheide des Jahrhunderts in Frankreich entwickelte, wie überhaupt die Völker erſt jetzt recht beginnen, in ununterbrochenen geiſtigen Verkehr mit einander zu treten. Die großen Umwälzungen, die Kriege der Republik und des Kaiſerreichs, welche alle Volksſtämme Europas durch einander rüttelten, lehrten ſie gleichzeitig einander kennen. Aber am gründlichſten von den fremden Umgebungen beeinflußt wurde doch diejenige Menſchenklaſſe, welche durch all' jene großen

Ereigniſſe ſich zu einem feſten und langjährigen Aufenthalte außerhalb des Vaterlandes gezwungen ſah. Die Einwirkung eines fremden Geiſtes, welche bei dem Soldaten flüchtig und vorübergehend war, wurde dauernd und bedeutungsvoll für den Emigranten. Der franzöſiſche Emigrant ſah ſich genöthigt, die fremde Sprache auf eine mehr als oberflächliche Art zu erlernen, wenn auch vielleicht nur aus dem Grunde, um Unterricht in ſeiner eigenen Sprache ertheilen zu können. Durch intelligente franzöſiſche Emigranten verbreitete ſich jetzt ein neuer Geiſt über Frankreich, und daher kommt es, daß die Literatur des neuen Jahrhunderts in dieſem Lande als Emigrantenliteratur beginnt.

Der Emigrant iſt ſeinem Weſen nach oppoſitionell. Aber ſeine Oppoſition trägt einen verſchiedenen Charakter, je nachdem er gegen die Schreckensherrſchaft oder gegen das abſolute Kaiſerreich opponirt, und je nachdem er der Macht der einen oder des andern entflohen iſt. Sehr häufig entfloh er beiden, und ſeine Beweggründe zur Oppoſition ſind dann gemiſchter Natur; er hegt z. B. Sympathien für die Revolution in ihrer erſten Geſtalt und einen heftigeren Unwillen gegen das Kaiſerreich, als gegen den Terrorismus; aber von welcher Natur auch die Miſchung ſei, man wird ſchon an dieſer Stelle die doppelte Strömung in den Produktionen der Emigrantenliteratur ahnen können. Unmittelbar reagirt ſie gegen die Literatur des achtzehnten Jahrhunderts,

gegen ihre Uebertreibungen und Ausſchreitungen, aber gleichwohl iſt in ihren Erzeugniſſen ein Unterſtrom, welcher die Hauptſtrömung des achtzehnten Jahrhunderts fortſetzt; ſo überall: bei Chateaubriand, bei Sénancour, bei Conſtant, bei Frau von Staël, und auf dies feine Wechſelverhältnis zwiſchen Reaktion und Fortſchritt werden wir von Anfang an ſorgfältig zu achten haben.

Wenn man vom Geiſte des achtzehnten Jahrhunderts ſpricht, ſo iſt es gewöhnlich Voltaire's Name, der Einem auf die Lippen kommt; er iſt es, welcher das ganze Zeitalter wie in einem Brennſpiegel ſammelt, reſumirt und repräſentirt; in ſo fern die Emigranten gegen ihn reagiren, kann man alſo ſagen, daß ſie die Reaktion wider das vorhergehende Jahrhundert bezeichnen. Aber es giebt ja unter den Schriftſtellern des achtzehnten Jahrhunderts Einen, der an Größe faſt Voltaire gleichkommt, und deſſen Wirkſamkeit ſich weit über ſeine eigene Lebenszeit hinaus erſtreckt; er iſt es, welcher die Emigrantenliteratur inſpirirt und auf welchen ſie ſich, trotz aller ausländiſchen Einflüſſe, auf jedem Punkte zurück führen läßt, und in ſo fern ſie von Rouſſeau abſtammt und Rouſſeau fortſetzt, kann man ſagen, daß ſie das vorige Jahrhundert und die Revolution fortſetzt. Auf Rouſſeau weiſen in der That faſt alle großen literariſchen Bewegungen am Ende des achtzehnten und Anfange des neunzehnten Jahrhunderts zurück. Von ihm gehen in Deutſchland Herder, Kant, Fichte, Jacobi, Goethe, Jean Paul, Schiller

und Tieck aus, in Frankreich Saint-Pierre, Robespierre, Diderot, Chateaubriand, Frau von Staël und George Sand; von ihm geht in England Einer aus, dessen Name für Hunderte zählt: Byron. Während Voltaire besonders auf die Geister im Allgemeinen wirkt, ist Rousseau's Einfluß ganz überwiegend auf die hervorragenden Talente, auf die Schriftsteller. Abwechselnd haben jene zwei großen Männer nach ihrem Tode die Nachwelt beherrscht. Voltaire trat beim Beginn des Jahrhunderts das Scepter an Rousseau ab, dann kam nach 1848 eine Periode, wo Voltaire abermals Rousseau die Herrschaft über die Gemüther entrang, wenigstens in Frankreich, und bei den hervorragendsten modernen Schriftstellern dieses Landes, wie z. B. bei Ernest Renan, findet man die doppelte Geistesrichtung endlich verschmolzen, Rousseau's Geist multiplicirt mit dem Geiste Voltaire's. Aber in Rousseau's Schriften allein haben fast all' die großen, vom Auslande kommenden Strömungen, welche beim Anfange des Jahrhunderts von Deutschland und England über Frankreich herein fluthen, ihren Ursprung, und Rousseau ist es zu verdanken, daß die Literatur, welche von Franzosen im Auslande erzeugt wurde, unter all ihrer Opposition wider den Geist, aus welchem das absolute Kaiserreich hervorging, ein Verhältnis zum achtzehnten Jahrhundert bewahrte und sich auf ursprünglich französische Voraussetzungen stützen konnte.

Digitized by Google

1.

Betrachten wir zum Beiſpiel eins der Hauptwerke der reaktionären Literatur. Was das achtzehnte Jahrhundert hatte von Grund aus zerſtören wollen, war mit Einem Worte das Mittelalter. Ihm war das Mittelalter nur ein anderes Wort für Barbarei und Fanatismus; als Beiſpiel des Schrecklichen diente ihm ein Autodafé, als Beiſpiel des Lächerlichen ein Kreuzzug. Daher kam es, daß man jetzt mit der ganzen Renegatenbegeiſterung der Reaktion das Mittelalterliche überall wieder einführen wollte, im Staate, in der Kunſt, in der Poeſie und Religion. In demſelben Jahre, in welchem Napoleon das Konkordat mit dem Papſte abſchloß und den chriſtlichen Kultus in Frankreich wieder einführte, veröffentlichte Chateaubriand ſein großes Werk „Le génie du christianisme“, eins der erſten und reinſten Erzeugniſſe der Reaktion, das, im Widerſtreite mit der vom Verfaſſer früher, in ſeinem Buch über die Revolutionen, ausgeſprochenen Ueberzeugung, die Wahrheit des Chriſtenthums dadurch einleuchtend zu machen ſucht, daß es die Schönheit und mittels dieſer den Werth deſſelben für Poeſie und Kunſt nachweiſt. Chateaubriand ſtellt einen ausführlichen Vergleich zwiſchen den heidniſchen

und den christlichen Schriftstellern an, setzt Tasso über Homer und Saint-Pierre über Theokrit, und demonstrirt, wie man spöttisch gesagt hat, auf überzeugende Weise die Verwendbarkeit der religiösen Ideen in Balletten und Pantomimen. Er ist eben so orthodox und bibelfest in der Naturlehre wie in der Aesthetik. Nichtsdestoweniger brach gerade in diesem Werke, in seinen berühmten und glänzenden Episoden „Atala“ und „René,“ das Neue hervor.

Bei „René“ will ich verweilen und den Nachweis versuchen, daß dieser Haupttypus, welcher uns heutigen Tages auf so vielfache Weise die fremden Literaturen ins Gedächtnis ruft, französisch in seiner Abstammung und revolutionär durch seine Herkunft und seinen ganzen Charakter ist.

Das bedeutendste Werk, das Rousseau als Dichter erschaffen hat, ist „Die neue Héloise“. Es ist dies Buch, das übrigens einen entfernten Vorläufer in des Abbé Prévost trefflicher Erzählung „Manon Lescaut“ und näher liegende Voraussetzungen in Richardson's englischen Romanen hat, dessen Ideen, wie vom Winde getragene Samenkörner, sich nach Deutschland verpflanzen und „Werther“ hervorrufen. Die Werthergestalt wächst, erleidet eine Umbildung und wird zu „Faust“, und aufs Neue strömen jene Gedanken und Gefühle über die Grenze Frankreichs zurück, und auf französischem Boden heißt die Fluth „René“.

Digitized by Google

Was war das Neue in Rouſſeau's „Héloiſe"? Seine Stichwörter waren Natur und Leidenſchaft, Natur und Tugend. Darin liegt für uns nichts Neues. Der Stoff des Buches iſt eine Liebesgeſchichte, und deren hatte man in Frankreich ſchon viele geſchrieben. Das Neue beſteht zum Erſten darin, daß Rouſſeau's „Héloiſe" der Galanterie, und damit der Auffaſſung der Gefühle in der ganzen klaſſiſch-oratoriſchen Periode, ein Ende macht. Dieſe Auffaſſung war die, daß alle edlen und zarten Gefühle, und vor Allem die Liebe, Civiliſationsprodukte ſeien. Es liegt auf der Hand, daß eine gewiſſe Kultur erforderlich iſt, ehe ein Gefühl wie Liebe entſtehen kann. Ehe es weibliche Gewänder gab, gab es keine Frauen, ſondern nur Weſen feminini generis, und ehe es Frauen gab, gab es keine Liebe. Von dieſem, an ſich richtigen Gedanken ausgehend, war jene Zeit, welche man das Zeitalter Ludwigs XIV. nennt, jetzt zu dem Reſultate gelangt, daß Alles, was die nackte Leidenſchaft verhülle, ſie recht eigentlich adele und ihr Werth gebe. Je verſchleierter und umſchriebener, je ſorglicher vorbereitet, je feiner angedeutet ſie auftrat, deſto minder erſchien ſie brutal. Die Sitten und die Literatur jener Zeit waren ja ein Produkt geſellſchaftlicher Bildung, und dieſe Bildung erſtreckte ſich nur auf die höchſten Kreiſe.

Die Männer aus der Zeit Ludwigs XIII. waren im Eiſenharniſch auf gepanzerten Roſſen in Regen und Schnee auf durchweichten Berg- und Flußpfaden umher-

getrabt. Deshalb zogen ſie und ihre Söhne, als ſie ihre alten, abſeits gelegenen Ritter- und Räuberburgen verließen, um ſich nach Verſailles zu begeben, einen regelmäßigen Garten dem wilden Walde, eine ausgeſuchte Etikette der Sprache des Soldatenlebens, und in der Tragödie, im Roman und in der lyriſchen Poeſie eine geſchliffene Form und civiliſirte Gefühle der Natur und Leidenſchaft vor. Man erreichte in dieſem Beſtreben einen in der Geſchichte des Geiſtes noch nicht dagewesenen Höhepunkt. Will man ein Beiſpiel, ſo leſe man einen Roman wie „Die Prinzeſſin von Cleve“. Es iſt unmöglich, einen größeren Zartſinn und ein reineres Gefühl für den Adel der Menſchennatur und die Formen, zu welchen dieſer Adel verpflichtet, zu finden. Oder man nehme, um einen vollkommenen Gegenſatz zur „Neuen Héloiſe“ zu haben, Marivaux' Theater. Während man bei dem jüngeren Crébillon die geniale und dummdreiſte Frivolität jener Geſellſchaft ungenirt abgemalt findet, giebt uns Marivaux ihre allerfeinſte Blüthe, ihre manierirte Grazie à la Parmegianino, ihre ganze Bildung und ihren ganzen Geiſt ſo vollſtändig und ſo typiſch, daß man den Charakter ſofort wieder erkennt, als Alfred de Muſſet viele Jahre nachher in ſeinen kleinen Luſtſpielen die Schilderung wieder aufnimmt. Die Liebenden bei Marivaux ſind zwei Weſen von gleicher Erziehung und, wohlgemerkt, von gleichem Stande. Wir begegnen hier nicht, wie in

Digitized by Google

den Luſtſpielen und Romanen unſeres Jahrhunderts, jenen Patricierinnen, die einen Plebejer lieben, oder Geſtalten wie der Lakai Ruy Blas, welcher ſich der Gunſt einer Königin erfreut. Verkleiden ſich bei Marivaux gelegentlich einmal der Herr als Diener und das Fräulein als Kammerkätzchen, ſo entdecken ſie einander gleich unter der Verkleidung. Dieſe zwei Weſen ſind ferner halb natürlich, halb künſtlich; ſie gleichen, wie Paul de Saint-Victor ſagt, jenen Blumen, deren Säfte aus dem Schooße der Natur emporſteigen, aber deren Kelchblätter die Kunſt des Gärtners durch Kreuzung mit willkürlichen Muſtern verziert hat. Sie tragen keine Perrücke, aber ihr Haar iſt gepudert. Sie tragen Paradedegen, aber ſie verſtehen ſie nicht zu gebrauchen. Ihr Geſpräch iſt ein beſtändiges Suchen und Fliehen, Avanciren und Retiriren, lauter Anſpielungen und Halbheiten, tauſend Umwege, maskirte Geſtändniſſe und unterdrückte Seufzer: ein Styl von Silber und Seide. Das Geſtändnis ſchwebt auf den Lippen dieſer jungen Mädchen und Wittwen, aber es wird zurückgehalten im Augenblick, da es entſchlüpfen will. Das Sehnſuchtsverlangen des Liebhabers verliert ſich in ein ſo tiefes Reſpektsgefühl, daß er jeden Augenblick ſtockt, verlegen wird und ſchweigt. Die feine Dame bei Marivaux bedarf auch gar keiner ausgeſprochenen Erklärung. Wie ſie ſelbſt ſich beherrſcht und ſich wie eine Schauſpielerin hütet, ihre Leidenſchaft preiszugeben, ſo verſteht ſie ein halbes

Wort, ein Zittern der Stimme und wendet ſich von den Superlativen der Leidenſchaft, von ihrem Aufſchrei und ihrer Selbſtvergeſſenheit ab, wie von einem widerwärtigen und blutigen Schauſpiel. Das Stück rückt daher halbe und ganze Stunden lang nicht von der Stelle. Dieſe Naturen ſind für uns allzu zart und empfindſam. Sie bedünken uns wunderlich und abſurd, wir ſehen ſie als Kurioſitäten an, wie man die Mimoſen unter den Pflanzen anſieht; aber die Mimoſen ſind nicht unnatürlich, nur eigenartig, und jene Perſonen ſind zwar manierirt, aber nicht affektirt, denn ihr Weſen iſt ihnen natürlich, und ſie würden affektirt ſein, wenn ſie blindlings losplatzten. Das franzöſiſche Wort Marivaudage beweiſt, daß die Manier Marivaux' eine große Originalität beſitzt. Nicht jedem manierirten Künſtler gelingt es, die Sprache mit einem Wort zu bereichern, indem er ihm ſeinen Namen hinterläßt.

Man hat vielerlei verſchiedene Anſchuldigungen wider die Kunſt und Poeſie jenes Zeitalters gerichtet. Man hat geſagt, ſie ſei unvolksthümlich, folglich ſei ſie unmoraliſch; denn in unſeren Tagen iſt man geneigt, dieſe beiden Begriffe mit einander zu verſchmelzen. Aber man darf nicht vergeſſen, daß bisher jede ausgezeichnete Kunſt in der Welt ariſtokratiſchen Urſprungs war, die, welche in Athen entſtand, nicht minder als die, welche in Florenz entſtand, während die großen demokratiſchen Geſellſchaften, wie in Nordamerika, noch keinerlei Kunſt hervorgebracht

haben. Man darf nicht in die Pedanterie verfallen, all' diejenige Poeſie zu mißachten, deren Gegenſatz nothwendigerweiſe den Menſchen unſerer Zeit und unſerer Geſellſchaft gefallen muß. Eine andere Einwendung gegen die Kunſt zur Zeit Ludwigs XV. iſt die, daß ſie konventionell ſei. Aber deshalb iſt ſie nicht gering zu ſchätzen. Alle Kunſt in der Welt iſt konventionell; wenn das Konventionelle uns nicht verletzt, kommt das nur daher, weil es uns allzu nahe ſteht, um uns zu verletzen. Das Konventionelle bei Marivaux erſtreckt ſich über ſein ganzes Zeitalter.

Jener Zeitgeiſt drückt einem ganzen Jahrhundert ſeinen Stempel auf. Wir treffen ihn bei Mozart in einer Figur wie Zerline, die keineswegs eine Bauerndirne in Holzſchuhen oder von der Art wie die Geſtalten unſerer norwegiſchen Dorfgeſchichten iſt, ſondern kokett und allerliebſt, mit hohen Schuhen und rothen Abſätzen, den Schäferhut am Arme und ein leichtes Puderwölkchen um ihr Haupt. Wir treffen ihn nicht minder in Watteau's vorzüglichen Bildern. Der Maler der ländlichen Feſte, wie er genannt wurde, hat mit vollendeter Genialität die tändelnde Erotik jener Zeit verherrlicht und verewigt. Aber kehren wir, nachdem wir Zerlinens Duett gehört, nachdem wir ein Bild von Watteau betrachtet oder ein Stück von Marivaux geſehen haben, in unſer Zimmer zurück und ſchlagen „Die neue Héloiſe“ auf, ſo werden wir eine Veränderung der Sphäre empfinden.

Für Rouſſeau iſt die Galanterie lächerlich. Wie er in Allem den Naturzuſtand vorzieht, ſo auch im Erotiſchen, und Liebe im Naturzuſtande iſt ihm eine unwiderſtehliche, gewaltſame Leidenſchaft. Wie weit ſind wir hier von jenen zarten Seelenſtimmungen und zierlichen Geſten Marivaux' entfernt, von jenen Scenen, in welchen das Knieende ſelbſt beim Kniefall nicht eine untadelige Haltung vergaß, während er die Spitze eines Handſchuhs an ſeine Lippen drückte! Saint-Preux, ſo ritterlich und ſo ſittſam er ſich beträgt, iſt dagegen eine mit Leidenſchaft geladene Elektriſirmaſchine, eine Beute der Paſſion, deklamirend, gewaltſam, ſelbſtvergeſſen, und jener erſte Kuß im Boskette von Clarens ruft ein wahres Delirium hervor, ein Erbeben, einen Flammenzuſtand, als ſei der Blitz herabgeſchlagen, und wie Julie ſich zu Saint-Preux hinbeugt und ihn küßt, ſchwindelt ihr auf der Stelle und ſie fällt in eine Ohnmacht, die nicht wie in der Perrückenzeit eine Koketterie iſt, ſondern eine Folge der allüberwältigenden Macht der Leidenſchaft bei dem jungen geſunden Naturkinde.

Der zweite neue Zug bei Rouſſeau iſt der, daß Saint-Preux und Julie nicht von gleichem Stande ſind. Sie iſt die Tochter eines vornehmen Mannes, er ein armer Hauslehrer, ein Plebejer. Wie in „Werther's Leiden", iſt hier mit der Liebespaſſion der Wille des demokratiſchen Plebejers gepaart, ſich empor zu arbeiten. Man ſieht, wie viel Recht und Unrecht Napo-

Digitized by Google

leon hatte, als er bei ſeiner Begegnung mit Goethe ihm einen Vorwurf daraus machte, daß er im „Werther" die Liebesgeſchichte mit dem Groll kombinirt habe, von der ariſtokratiſchen Geſellſchaft ausgeſtoßen zu ſein. Man fühlt den ſichern Blick des Taktikers in dieſem Tadel, aber man wird aus dem Angeführten erkennen, in wie naher Verbindung gleich von Anfang an das Auftreten der Paſſion in der Literatur mit dem des demokratiſchen Elementes geſtanden hat. Mit Einem Worte, die Paſſion ſelbſt iſt demokratiſch, die ariſtokratiſche Erotik entwickelt ſich ſofort zur Galanterie.

Der dritte bedeutungsvolle Zug in dieſem Buche iſt der, daß, wie die Leidenſchaft an die Stelle der Galanterie und der Standesunterſchied an die Stelle der ariſtokratiſchen Kaſtengleichheit tritt, ſo auch das moraliſche Gefühl, ein aus ſittlicher Ueberzeugung entſprungenes Hochhalten der Ehe an die Stelle jener Ehrbarkeit tritt, deren einzige Urſache ein ariſtokratiſcher Stolz, eine gewiſſe Selbſtachtung war, die in der ariſtokratiſchen Literatur die Rolle der Tugend ſpielte, wenn dort ſonſt keine Tugend zu finden war. Dies Wort hatte bisher keinen Kurs gehabt. Es ward eine Loſung für Rouſſeau und ſeine Schule, eine Loſung, die mit dem andern Feldrufe „Natur" durchaus nicht in Widerſpruch ſteht, da die Tugend eben für Rouſſeau ein Naturzuſtand iſt. Man hat geſagt, in Frankreich ſei der Ehebruch unter Ludwig XIII. ein Zeitvertreib, unter Ludwig XIV. eine Regel geweſen, und

unter der Regentſchaft eine Pflicht geworden. Rouſſeau bot alſo dem Zeitgeiſt die Spitze, als er ein Buch zur Verherrlichung der Ehe ſchrieb. Freilich iſt er ſo ſehr vom Geiſte ſeiner Zeit angeſteckt, daß die Heldin des Buches zu Falle kommt; im Uebrigen aber hat das Buch die Aehnlichkeit mit „Werther", daß auch hier der eigentliche Liebhaber des Mädchens verluſtig geht, indem die Heldin mit einem „Albert" verbunden wird, der eben ſo untadelig wie unintereſſant iſt. Es iſt lehrreich, einen Typus wie Wolmar aus der einen Literatur in eine andere umgebildet zu ſehen, ohne daß er ſein Gepräge verliert; nachdem er Albert's Rolle im „Werther" geſpielt hat, taucht er in unſerer eigenen Literatur als „Eduard" im „Tagebuch des Verführers" auf.

Und dann noch ein Zug, der letzte. Die Loſung „Natur" iſt ganz buchſtäblich aufzufaſſen. Zum erſten Mal tritt auf dem Feſtlande das eigentliche Naturgefühl im Romane auf und löſt die Liebhaberei für Salons und Gärten ab. Welcher Abſtand von der Scenerie bei Marivaux und Watteau!

In welche Umgebungen ſtellt zur Zeit Ludwigs XV. die Poeſie und Malerei ihre Perſonen?*) Was man unter Ludwig XIV. in der Baukunſt erſtrebt hatte, war das Imponirende. Man opferte ſogar jede Rückſicht auf

*) Vgl. H. Hettner's Literaturgeſchichte des achtzehnten Jahrhunderts.

Behagen und Bequemlichkeit der kalten Prunkſucht und der ſteifen Etikette auf. Wer das Schlafzimmer Ludwigs XIV. in Verſailles geſehen hat, wird einräumen, daß ihm ſelten ein unleidlicher gelegenes Schlafgemach vor Augen kam. Jetzt werden die unbewohnbaren und majeſtätiſchen Säle von den „petites maisons" abgelöſt, wie damals jeder Mann von Welt ſie beſaß, und in welchen die tändelnde Konverſation und der üppige Leichtſinn ſich eben ſo gut befanden. Daher verſchwinden in der Architektur die großen, einfachen Verhältniſſe, die reinen und klaren Maſſenwirkungen. Die Härte und Schwere des Steins wird verleugnet, die Strenge der Linien gebrochen, Alles wird rund und ſchwellend, alle Linien werden ausſchweifend und übermüthig. Der Barockſtyl erreicht ſowohl in der Baukunſt wie in der Bildhauerkunſt ſeinen Gipfel. Ueberall ſtößt man auf unendlich wiederholte Amoretten und Grazien, ganz wie auf den Kupferſtichen zu Voltaire's „Poésies fugitives". In den Gärten umarmt der bocksfüßige Pan ſchlanke, weiße Nymphen am künſtlichen Waſſerfalle. In der Malerkunſt entſtehen jene ländlichen Bilder, deren entferntes Vorbild Rubens' Liebesgarten iſt, die aber ſtatt ſeiner breiten Lebensluſt und ſchweren Figuren gleichſam hingehauchte und feine Geſtalten in koketten Trachten, und ſtatt Rubens' derber Sinnlichkeit ein erotiſches Spiel, ein Liebeln und Flüſtern aufweiſen, einen Hintergrund ſchattiger Gänge mit ſtillen Verſtecken, mit üppigen Statuen und friſchen Raſenteppichen.

Unter Ludwig XIV. war die ganze Tracht steif gewesen; man trug große Ueberschläge und Kragen, selbst die Rock- und Westenschöße waren gesteift, Halskragen und Manschetten gestärkt, so daß nicht eine Falte sich verändern konnte; die unbequeme Allongeperrücke machte eine gravitätische Haltung zur Nothwendigkeit. Unter der Regentschaft war Alles auf Zwanglosigkeit und Leichtigkeit gerichtet. Das steife Futter der Schöße verschwand, an die Stelle der großen Allongeperrücke trat das gepuderte Haar, steif frisirt, so daß keine noch so hastige Bewegung es in Unordnung bringen konnte; überall in Tracht und Benehmen überließ man sich einer gewissen Nachlässigkeit. Man verweilte in Boudoirs. Wie Thee und Kaffee aus dem Orient eingeführt wurden, so auch das orientalische Sopha, welches dem jüngeren Crébillon den Titel für seine bekannteste und berüchtigtste Erzählung giebt. Der weiche Lehnsessel verdrängt den hohen, unbequemen Armstuhl mit schnurgerader Rückwand. Das Zimmergeräth besteht aus schweren Seidengardinen, welche wollüstig das Licht dämpfen, aus großen Spiegeln in Goldrahmen, aus reich verzierten Pendeluhren, aus üppigen Malereien und schnörkelhaften Möbeln. Das ganze Zimmer duftet von einem wollüstigen Parfüm.

Werfen wir hienach einen Blick auf die Scenerie in der „Neuen Héloise".

Das Standbild Rousseau's steht heut zu Tage auf

einer kleinen Inſel im Genferſee, deſſen Südſpitze ſich hier in den Kanton Genf hineinbohrt. Dieſe Gegend iſt eine der ſchönſten in der Welt. Geht man ein wenig jenſeits der Inſel über noch eine Brücke, ſo ſieht man deutlich den Rhonefluß brauſend und ſchäumend wie einen Trollhättafall aus dem See herausſtürzen. Einige Schritt weiter, und man ſieht ſeinen weißen Strom mit dem grauen Schneewaſſer der Arve zuſammentreffen. Beide Flüſſe laufen neben einander hin, jeder ſeine Farbe bewahrend. Weit entfernt ſieht man die weiße Schneekuppe des Montblanc zwiſchen zwei mächtigen Alpenrücken empor ragen. Gegen Abend werden dieſe Bergrücken dunkel, und über ihnen ſchimmert der Schnee des Montblanc wie bleiche Roſen. Es iſt, als hätte die Natur hier all' ihre Gegenſätze vereinigt. Selbſt in der mildeſten Jahreszeit ſpürt man, wenn man ſich den brauſenden weißgrauen Bergſtrömen nähert, eine eiſige Kälte. Auf einem einzigen Spaziergange fühlt man an geſchützter Stelle den heißen Sommer, wenige Schritt weiter den rauhen Herbſt mit ſchneidendem Winde. Man macht ſich keine Vorſtellung von der kalten und kräftigen Friſche der Luft an dieſem Orte. An den Süden erinnert die Sonne und das helle Blinken der Sterne in der Nacht. Es ſieht aus, als ſchwebten ſie flirrend in der Luft. Und die Luft ſelber erregt das Gefühl, als ſei es ein ſchwerer, ſtarker Körper, den man einathmet.

Fahren wir nun den See hinauf nach Vevay!

Hinter Vevay die Alpenhänge mit den südlich frischen Bäumen und Weingärten. Diesseit des Sees die dunkelblauen riesigen Felswände, welche die Aussicht auch nach den Seeufern versperren, ernst, drohend, indeß die Sonne mit Licht und Schatten an den Bergkanten hinunter spielt. Kein See ist so blau wie der Genfersee. Fährt man an einem schönen Sommertage über denselben hin, so gleicht er blauem Atlas, welcher in Gold changirt. Dies Land ist ein Feenland, ein Traumland, wo mächtige Berge ihre schwarzblauen Schatten in ein himmelblaues Wasser werfen, von dem funkelnden Glanz einer Sonne überstrahlt, welche die Luft mit ihren Farben sättigt. Fahren wir dann den See weiter hinan bis Montreux! Das Felsennest Chillon, jener Kerker, in welchem die barbarische Grausamkeit des Mittelalters all' ihre Marterwerkzeuge gesammelt hat, liegt draußen im Wasser. Dieser Zeuge wilder, gewaltsamer, furchtbarer Leidenschaften liegt hier in einer Natur, die man eine verzauberte nennen kann. Hier ist der See offen, der Anblick minder apart, das Klima südländischer, als bei Vevay. Man sieht gleichsam ein geheimnisvolles blaues Licht, in welchem der Himmel, die Alpen und der See zusammenschmilzen. Noch ein paar Schritte weiter nach Clarens, und wir treten in jenen Kastanienhain, welcher bis auf den heutigen Tag „das Boskett Juliens“ heißt. Er liegt hoch oben auf einem Vorsprunge; von hier aus sehen wir Montreux geschützt und

verſteckt drinnen in der Bucht liegen. Werfen wir einen Blick um uns her, und wir werden begreifen, daß von dieſer Stelle aus das Naturgefühl ſich über Europa verbreitete. Denn hier ſtehen wir in Rouſſeau's Geburtsland und auf dem Schauplatz ſeiner „Neuen Héloiſe“. Es war dieſe Scenerie, welche die der Regentſchaftszeit verdrängte.

2.

„Die neue Héloïse“ erschien 1761. Dreizehn Jahre später schrieb in einem anderen Lande, unter sehr verschiedenen Umgebungen, ein junges Genie, das Nichts mit Rousseau gemein hatte, von seinem Roman und seinen Ideen beeinflußt, ein kleines Buch, das alle Vorzüge der „Neuen Héloïse“ neben vielen anderen und keinen seiner Mängel besaß, ein Buch, das nicht Tausende, sondern Millionen von Gemüthern erregte, ganzen Generationen eine lebendige Begeisterung und eine leidenschaftliche Sehnsucht nach dem Tode einflößte, eine nicht geringe Anzahl Menschen zur Empfindsamkeit, zur Verzweiflung, zum träumerischen Müßiggang und zum Selbstmorde trieb, und das die Ehre hatte, von der landesväterlichen dänischen Regierung als irreligiös verboten zu werden. Dies Buch ist „Werther“. Saint-Preux wechselte sein Kostüm und kleidete sich in die berühmte Werthertracht, den blauen Rock und die gelbe Weste, und Rousseau's „belle âme“ ging als „die schöne Seele“ in die deutsche Literatur über.

Im Jahre 1774 also erschien dies Buch, dessen Schlußblätter von keinem Dichter erfunden sind. Sie sind mit dem Rechte, das jeder schaffende Geist besitzt,

Digitized by Google

ſein Eigenthum zu nehmen, wo er es findet, wörtlich aus einem Manuſkripte abgeſchrieben, welches das Ende des jungen Jeruſalem behandelt. Das Manuſkript iſt in Keſtner's Buch über Goethe und Lotte abgedruckt. Nur ein einziges Wort hat Goethe als vulgär und übelklingend verändert. Im Manuſkripte ſteht: „Barbiergeſellen trugen ihn." Das Buch ſchließt ſo: „Handwerker trugen ihn; kein Geiſtlicher hat ihn begleitet." In ſeiner ſchneidenden Kürze ſpricht dieſer Satz aus, daß ein Leben geendet iſt, das im Kampfe mit ſich ſelbſt und der Geſellſchaft, tödtlich verwundet in ſeinen Sympathien und Beſtrebungen, unterlag. Handwerker trugen ihn; denn die bürgerliche Geſellſchaft hielt ſich phariſäiſch zurück. Kein Geiſtlicher begleitete ihn; denn er war ein Selbſtmörder und hatte jede kirchliche und religiöſe Verpflichtung gebrochen. Aber er liebte den gemeinen Mann und verkehrte mit den Ungebildeten, darum folgten ihm Dieſe zum Grabe.

Was iſt Werther? Definitionen erſchöpfen nicht den unendlichen Reichthum eines dichteriſchen Meiſterwerks, aber man kann mit ein Paar Worten ſagen, daß dieſe Geſchichte einer leidenſchaftlichen und unglücklichen Liebe ihre Bedeutung darin hat, daß ſie nicht blos die zufällige Leidenſchaft und das zufällige Unglück eines einzelnen Individuums ausſpricht, ſondern ſo behandelt iſt, daß die Leidenſchaften, Sehnſuchten und Qualen einer ganzen Epoche ihren Ausdruck darin fanden. Dies Buch

ſchildert das Recht und das Unrecht des vollen Herzens gegenüber den trivialen und ſtarren Regeln des verſtändig geordneten Alltagslebens, ſeinen Unendlichkeitsdrang, ſeinen Freiheitsdrang, der das Leben als einen Kerker und alle Scheidewände der Geſellſchaft als Kerkermauern empfindet. Alles, was die Geſellſchaft bietet, iſt, wie Werther ſagt, die Erlaubnis, ſich die Wände, zwiſchen denen man gefangen ſitzt, mit bunten Geſtalten und lichten Ausſichten zu bemalen. Aber die Wände ſelbſt werden dadurch nicht zertrümmert. Darum dies Rennen mit der Stirn wider die Wand, dies lange Jammern, dieſe tiefe Verzweiflung, welche nur ein Piſtolenſchuß ins Herz lindern kann. Hier wird nicht, wie in der „Neuen Héloiſe", der Sieg der Tugend und der deiſtiſchen Religioſität über den Naturtrieb und die Paſſion, ſondern der Fatalismus der Leidenſchaft dargeſtellt; mit fataliſtiſcher Nothwendigkeit geht in dieſer Herzenstragödie die regel- und zügelloſe Leidenſchaft zu Grunde.

Jedermann weiß, welchen Schwall empfindſamer Schriften dies Buch erzeugte, wie viele thränenreiche Romane von demſelben abſtammen, wie ſeine Gefühlsweichheit bald, wie bei Clauren, bei Lafontaine oder unſerem Rahbek, zur plumpſten Sentimentalität verdickt, bald zur ſubtilſten platoniſchen Schwärmerei verdünnt wurde, wie in Ingemann's früheſten Dramen und Romanen — man vergleiche beſonders die direkte Nachahmung Werther's in „Warner's Wanderungen". Allein

„Werther" selbst ist daran unschuldig; denn die Versunkenheit in Gefühlsschwelgerei ist nur die eine Seite des Buches. Aus derselben, inmitten derselben sprudelt ein so gesundes Natur- und Lebensgefühl hervor, ein so kraftvoller und revolutionärer Zorn über die Gesellschaftskonvenienz, die aristokratischen Vorurtheile und die Pedanterie des Geschäftslebens, daß der Haupteindruck des Buches der Drang nach Ursprünglichkeit und Poesie ist, den sie schildert, weckt und befriedigt.

Welcher Fortschritt ist hier seit der „Neuen Héloise" gemacht! Nur unsicher wird in Rousseau's Roman die weibliche Hauptfigur gezeichnet. Es fehlt dort, wie fast überall in der französischen Poesie, die Naivetät der Weiblichkeit. Julie ist eine klassische Vorläuferin der Heldinnen in Balzac's Romanen. Wie unendlich steht sie an wahrer und echter Leidenschaft ihrer Namensverwandten, der wirklichen Héloise, nach! Wie tief empfunden ist jedes Wort bei Dieser, die Liebesergüsse eben so wohl wie die Ergüsse der Religiosität, und wie kalt sind Juliens gedrechselte Perioden! Jeden Augenblick verfällt sie in Deklamationen über die Tugend und über das höchste Wesen, das sie philosophisch den Urquell des Lebens nennt. Sie ergeht sich in Sätzen, wie folgendem: „In dem Grade sind alle menschlichen Angelegenheiten ein Nichts, daß es, mit Ausnahme des Wesens, das durch sich selbst existirt, nichts Schönes giebt, außer Dem, was nicht ist" — sie meint unsere

Chimären. Julie raiſonnirt und deklamirt. Wie naiv und natürlich erſcheint im Gegenſatze zu ihr die kräftige Charlotte, z. B. in jener erſten Situation, wo ſie Brot für ihre kleinen Geſchwiſter ſchneidet. Wenn bei ihr Etwas über die Linie des Natürlichen hinausgeht, ſo ſündigt ſie nicht durch ſtelzenhafte Deklamation, ſondern durch einen Anflug ſentimentaler Schwärmerei, wie in der Scene, wo ihre und Werther's Gedanken ſich begegnen, indem ſie ſchweigend das Wort „Klopſtock“ mit ihrem Finger an die bethaute Fenſterſcheibe ſchreibt. Im Uebrigen iſt in dieſem Buche ein noch reineres, tieferes, genialeres Gefühl für die Naturumgebung und die Landſchaft als bei Rouſſeau; der Unterſchied in der Naturauffaſſung iſt dadurch bedingt, daß ein großes literariſches Ereigniß in die Zwiſchenzeit fällt, die Herausgabe Oſſian's, welche einen ſo ungeheuren Eindruck machte. Es iſt bekannt, wie der ſchottiſche Barde ſelbſt das harte Herz Napoleon's ſchmolz, ſo daß derſelbe ihn hoch über Homer ſtellte. Damals glaubte man noch an Oſſian's Echtheit, und die Zeit war noch nicht gekommen, wo man ſich von dieſen Dichtungen mit demſelben Aerger und Widerwillen abwandte, den eine Geſellſchaft empfindet, wenn ſie ſich in einem Garten durch die Töne einer Nachtigall zur Schwärmerei verlocken ließ und dann plötzlich im Strauchwerk einen nichtsnutzigen Jungen entdeckt, welcher die Nachtigall ſpielte. Der arme Macpherſon war dieſer Betrüger. Er hatte den Homer verdrängt. So wird

auch im „Werther" die gesunde homerische Naturanschauung, welche in der ersten Hälfte des Buches herrscht, allmählich von den unruhigen ossianischen Nebelbildern verdrängt, welche der steigenden Kränklichkeit, der Unruhe und Phantasterei der Leidenschaft entsprechen.

Vielleicht erkennt man bereits, welchen neuen Charakterzug die Hauptfigur dadurch gewonnen hat, daß sie über den Rhein ging. Saint-Preux war noch, wie der Name schon andeutet, das ritterliche Ideal. Goethe, der Dichter der modernen Zeit, macht dem ritterlichen Ideal ein Ende. Es sei hier nur darauf hingewiesen, wie in seinen Helden alle Eigenschaften der Ritterzeit, zuerst und zuvörderst der körperliche Muth, dessen Darstellung niemals ihre Wirkung auf naive Leser verfehlt, völlig bei Seite geschoben sind. So im „Werther", im „Wilhelm Meister", im „Faust." Werther ist kein Ritter, sondern ein Grübler, ein Poet, ein Phantast. Verweilen wir noch einen Augenblick bei dieser Gestalt. Werther ist ein Kranker; was fehlt ihm denn eigentlich? Er ist unruhig und fieberhaft, aber verstehen wir's recht, seine Unruhe ist die der Ahnung, der Ungewißheit, der schlecht begrenzten und schrankenlosen Sehnsucht, aber nicht der Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit. Er gehört einer Zeit an, welche ahnt und verkündigt, nicht einer Zeit, welche resignirt und verzweifelt. Wir werden ein Gegenstück zu ihm in Chateaubriand's René erblicken. Die Grundquelle von Werther's Unglück ist das Mißverhältnis zwischen der

Unendlichkeit des Herzens und den Schranken der Gesellschaft. Zuerst waren die Helden der Literatur Fürsten und Könige, ihre Verhältnisse standen in Uebereinstimmung mit ihrer geistigen Hoheit. Der Kontrast zwischen Innerem und Aeußerem, zwischen Verlangen und Macht war unbekannt. Und selbst als die Literatur den Kreis ihrer Günstlinge erweiterte, hielt sie sich an Diejenigen, welche durch aristokratische Geburt und Reichthum hoch über die niederen Mühen und Beschwerden des Lebens gestellt waren. Goethe hat in „Wilhelm Meister" die Ursache angegeben: „Dreimal glücklich," sagt er, „sind Diejenigen zu preisen, die ihre Geburt sogleich über die unteren Stufen der Menschheit hinaushebt, die durch jene Verhältnisse, in welchen sich manche gute Menschen die ganze Zeit ihres Lebens abängstigen, nicht durchzugehen, auch nicht einmal als Gäste darin zu verweilen brauchen. Sie sind von Geburt an gleichsam in ein Schiff gesetzt, um bei der Ueberfahrt, die wir Alle machen müssen, sich des günstigen Windes zu bedienen und den widrigen abzuwarten, anstatt daß Andere nur für ihre Person schwimmend sich abarbeiten, vom günstigen Winde wenig Vortheil genießen, und im Sturme mit bald erschöpften Kräften untergehen." Mit beredten Worten wird hier ein einzelner Lebensvortheil, der Reichthum, gepriesen; Goethe, der oftmals in seinen Werken, so vor Allem in „Wilhelm Meister", lediglich aus Liebe zum Schönen seine Zuflucht zu den höchsten Gesellschaftskreisen nahm,

hat mit Schmerz gefühlt, daß das Leben des Plebejers ein Krieg, und der traurigſte von allen, ein Krieg für die Exiſtenzmittel, iſt, daß er auf Gelderwerb ſinnen, beſtändig ſich der Sparſamkeit befleißigen, und daß ſeine Frau eine gute Haushälterin ſein muß, ſelbſt wenn ſie ſonſt eine Muſe iſt. Deshalb ſpricht Goethe ſo ungezwungen von den Vortheilen des Reichthums. Und was von dieſem, von dem vulgärſten der äußerlichen Lebensgüter gilt, das gilt mit noch größerem Gewicht von allen andern äußeren Formen des Glücks und der Macht.

Jetzt beim Wechſel des Jahrhunderts ſtoßen wir zum erſten Mal auf dieſen Widerſpruch: ein Individuum, das in der Welt des Geiſtes wie ein Gott und ein König daſteht, das mit Allem ſympathiſch empfindet und durch das Gefühl das ganze Leben des Alls in ſich aufnimmt, das nach der Wahrheit verlangt, aber ſie nicht erreichen könnte, ohne zugleich Allwiſſenheit zu erreichen, in deſſen Herzensforderungen der Anſpruch auf Allmacht liegt, denn allmächtig müßte er ſein, um die kalte, harte Welt zu einer Welt nach ſeinem Herzen umbilden zu können, und der zugleich — was? iſt, der z. B. wie Werther ein Legations-Sekretair iſt mit ein Paar hundert Thalern jährlichen Gehaltes, die Hälfte des Tages in ſeinem Komptoir, d. h. in ſeiner kleinen Geſellſchaftsrubrik, eingeſperrt, ausgeſchloſſen ſogar von der höheren Geſellſchaft, und die ganze Seligkeit ſeines Lebens in den Beſitz eines einzigen Mädchens ſetzend, das ihm dann der erſte,

beſte Philiſter vor der Naſe wegſchnappt, und zwar auf ſolche Art, daß er ſelbſt im Namen des Rechtes, der Moral, der Vernunft die Berechtigung dieſes Philiſters einräumen, ja vielleicht ſogar zugeben muß, daß dieſer Andere ein beſſerer Ehemann werden und Lotte glücklicher machen wird, als er. Was iſt doch das? Paßt denn die Liebe nicht für die Ehe, das Individuum nicht für die Geſellſchaft, das Herz nicht zum Kopfe? Herrſcht ein ſchreckvolles Mißverhältnis in der großen Maſchinerie des Seins, und iſt ſie im Begriff, aus den Fugen zu gehen? Bald hörte man ſie krachen und berſten, als jene Zeit kam, da alle Mauern niedergebrochen und alle Formen zerſprengt wurden, da alles Beſtehende über den Haufen geſtürzt ward, da alle Standesunterſchiede mit Einem Schlage verſchwanden, da die Luft mit Pulverdampf erfüllt wurde und die erſten Töne der Marſeillaiſe erklangen, da die hundertjährigen Grenzen der Reiche verrückt und abermals verrückt, da Könige geköpft und abgeſetzt, eine tauſend Jahr' alte Religion abgeſchafft, Throne und Altäre zerſplittert wurden, da ein korſikaniſcher Artillerie-Lieutenant ſich ſelbſt als den Erben der Revolution proklamirte, alle Bahnen dem Talente geöffnet erklärte, und da man den Sohn eines franzöſiſchen Schänkwirths den Thron Neapels beſteigen und einen ehemaligen Grenadier das Scepter Schwedens ergreifen und ſich Norwegens bemächtigen ſah.

Wie geſagt, Werther wird vom Verlangen der Ahnung und der unklaren Unruhe getrieben. Ungeheure

Umwälzungen liegen zwiſchen ihm und dem nächſten modernen Typus, René. In René iſt die Poeſie der Ahnung von der Poeſie der Enttäuſchung abgelöſt. An die Stelle der Unzufriedenheit vor den großen Kataſtrophen tritt die Unzufriedenheit nach denſelben. Nach dem Aufſchwunge die Niedergeſchlagenheit. All' jene gigantiſchen Umwälzungen haben nicht vermocht, das Verlangen des Menſchenherzens und die äußeren Verhältniſſe in Harmonie mit einander zu bringen. All' jene ſchönen Träume von Freiheit und Gleichheit waren in einer Sündfluth von Blut und Schrecken fortgeſchwemmt. Der Kampf für das Menſchenrecht des Individuums hatte zur brutalſten Weltdespotie geführt. So begegnen wir denn wieder dem jungen Mann des Jahrhunderts, aber wie iſt er verändert! Er iſt bleich, ſeine Stirn iſt gefurcht, ſein Leben iſt müßig, ſeine Fauſt geballt. Ausgeſtoßen aus einer Geſellſchaft, die er verwünſcht, weil er in ihr nicht ſeinen Platz finden kann, ſehen wir ihn allein in der neuen Welt, in den Urwäldern unter wilden Indianerſtämmen umherſchweifen. Ein neues Element iſt in ſeine Seele eingezogen, das in der Werther's nicht zu finden war: die Melancholie. Werther war krank, aber nicht melancholiſch; René iſt verloren in eine müßige Pein, deren er nicht Herr zu werden vermag, er haßt die Menſchen und ſich ſelbſt.

3.

Zu diesem Zeitpunkte beginnt die Melancholie und die Misanthropie ein poetisches Element zu werden. Um zu erklären, was ich hiemit meine, muß ich jedoch etwas weiter in der Geschichte der Poesie zurückgehen. Die Literatur hat unzweifelhaft früher schon Misanthropen geschildert. Ich will vergleichsweise einige Gestalten Molière's und Shakspeare's heranziehen. Der Unterschied zwischen diesen und denen der modernen Zeit wird dann klar werden.

Eine von Molière's interessantesten Figuren, und, wie ich bekenne, derjenige von all' seinen Charakteren, welcher für mich persönlich den größten Reiz besitzt, ist Alceste, der Misanthrop. Der Gegenstand von Alceste's Unwillen und Bitterkeit ist jenes ganze System von Rücksichten, von Zugeständnissen, von großen und kleinen Lügen, worauf der sogenannte gesellschaftliche Umgang beruht. Er hat darin gewiß Unrecht. Ohne die Fiktion, welche die konventionelle Höflichkeit erzeugt, würde das Leben noch unschöner sein, als es ohnehin ist. Ein feinsinniger und liebenswürdiger Philosoph hat gesagt: „Da die Schönheit nicht existirt, so erfand man die Kunst, und da die Güte und Herzlichkeit nicht existiren,

ſo erfand man die Höflichkeit.“ Und giebt es, ernſtlich geſprochen, nicht Gründe genug, ein wenig die Maske zu tragen? Wie Mancher möchte nicht lieber ganz ungekannt als ganz gekannt ſein, und giebt es nicht Viele, welche zu demaskiren ſchon aus äſthetiſchen Urſachen Sünd' und Schande wäre, da ihre Maske ſo viel ſchöner iſt, als ihr wirkliches Geſicht? Aber ich rede ſelbſt wie Philint im Stücke, und ich darf nicht die glänzenden und beredten Antworten vergeſſen, welche Alceſt giebt. Alceſt haßt die Menſchen, weil er ſie in zwei Klaſſen theilt; die eine bilden die Gemeinen und Boshaften, die andere beſteht aus Denjenigen, welche artig und aufmerkſam gegen jene Boshaften und Gemeinen ſind, und dadurch ihr Treiben ermöglichen. Er ſtellt die feige Rückſichtsnahme, die aus der Furcht entſprungene Falſchheit auf gleiche Linie mit den ſchlimmſten und verrufenſten Laſtern. Er iſt ſo empört über die Feigheit, die das Verächtliche nicht ſehen will, wo es ſich findet, daß er die zweite große Weltmacht, die Dummheit, welche es wirklich nicht ſieht, wo es ſich findet, durchaus vergißt. Er ſchäumt vor Wuth darüber, den Schurken, mit welchem er in Proceß liegt, und deſſen Nichtswürdigkeit alle Welt kennt, überall reſpektvoll begrüßt, wohl aufgenommen, ja beſchützt zu ſehen. Er ſagt Dront ins Geſicht, daß ſeine Verſe ſchlecht ſind. Um den Charakter ins richtige Relief zu ſtellen, läßt der Dichter nun Alceſt ſterblich verliebt ſein in eine junge Kokette von der feinſten und durch ihre Liebens-

würdigkeit gefährlichſten Art. Sie ſpielt mit ihm wie mit einem Kinde, foppt ihn und trotzt ihm auf alle Weiſe, lockt ihn an und reizt ihn aufs Aeußerſte; jedes Wort von ihr iſt ein Dorn, der ihn ſticht, und jede ihrer Handlungen ſchneidet ihm ins Herz. Es iſt ſein Fluch, daß er zugleich ſie lieben und über ſie verzweifeln muß. Kann man ſich ein ſchlimmeres Loos für einen Miſanthropen denken, als das, ein ſolches Weib anzubeten und der Spielball all' ihrer Launen zu ſein! Man ſollte es meinen; aber könnte man nicht auch vielleicht die ganze Anſchauung umkehren?

Ein Mann, der ſich beſſer als irgend ein Anderer auf Schauſpiel und Theater verſteht, Herr Edmond Thierry, Direktor des Théâtre français, ſagte mir am Tage nach einer Aufführung des „Misanthrope“ in Erwiderung einer Bemerkung, die ich über einen Schauſpieler machte, welcher nach meiner Anſicht die Rolle allzu geſchliffen geſpielt hatte: „Finden Sie, aufrichtig geſprochen, daß Alceſt miſanthropiſch iſt und daß der Name paßt? Ich für mein Theil glaube: wenn Celimène nicht kokett wäre, ſo würde Alceſt nicht miſanthropiſcher als ich ſein.“ Das war ein Scherz, aber er verbirgt eine Wahrheit. Es ſind Umſtände und Verhältniſſe, die Stellung inmitten eines verderbten Hofes, ein reizbarer und ehrliebender Sinn, ein wahrheitsliebender Charakter, welche im Verein mit zufälligen perſönlichen Unglücksfällen Alceſt's Miſanthropie als Reſultat erzeugen.

Digitized by Google

Er ist Misanthrop durch Raisonnement, nicht von Temperament. Eben hiedurch ist er ein so echt französisches Erzeugnis. Bei einem deutschen Melancholiker würde die Grundlage das Gemüth sein, bei einem englischen Melancholiker der Humor; bei einem französischen Melancholiker ist die Grundlage Raisonnement, d. h. der analysirende Verstand. Alceste ist ein Produkt jener klassisch-oratorischen Zeit in Frankreich, über welche man erst am Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts hinaus kam. Er steht Boileau viel näher, als es den Anschein haben mag. Hier sehen wir ein Beispiel der überwältigenden Macht des Zeitgeistes und des Volksgeistes über das Individuum. Wenn man vom Zeitalter Boileau's und der Verstandestragödie in Frankreich spricht, so könnte es wohl auf den ersten Blick ein Widerspruch scheinen, daß Molière, Boileau's Gegenpol, Racine's Antipode, derselben Zeit angehört. Man könnte wenigstens meinen, daß seine tiefsten und trefflichsten Gestalten, die naive Agnes in der „Schule der Frauen" und der melancholische Alceste im „Misanthropen", eine Ausnahme bildeten. Aber es giebt Geistesgesetze, welche eben so unverbrüchlich wie die Naturgesetze sind. Ich habe an einer anderen Stelle*) nachgewiesen, bis zu welchem Grade Agnes' Naivetät eine vom Dichter durch Raisonnement erklügelte ist; dasselbe läßt sich von Alceste's Melancholie beweisen. Nehmen

*) Aesthetische Studien von G. Brandes, S. 310 ff.

wir als Gegenſatz einen von Shakſpeare's Miſanthropen, z. B. Jacques in „Wie es euch gefällt.“ Da haben wir den Miſanthropen von Temperament. Jacques iſt eine Poetennatur, ſchwermüthig und weich. Hören wir, wie er geſchildert wird:

Heut ſchlichen wir, Lord Amiens und ich ſelbſt,
Uns hinter ihn, wie er der Länge nach
Im Schatten einer Eiche lag, die mit
Den Wurzeln in den Waldbach niederhängt.
An dieſe Stelle kam ein ſcheuer Hirſch,
Der von des Jägers Pfeil getroffen worden,
Um zu verenden; und fürwahr, mein Fürſt,
Das arme Thier ſtieß ſolche Seufzer aus,
Daß ſie beinah ſein ledern Fell zerſprengten.
Die dicken, runden Thränen träufelten
Ihm einzeln über das behaarte Maul.
So ſtand der arme Narr, genau betrachtet
Vom melanchol'ſchen Jacques, am Brink des Baches,
Mit Thränen ihn vermehrend. Aber Jacques?
Wie zog er die Moral von dieſem Bild?
In tauſend Gleichniſſen. Dieweil der Hirſch
Ins Waſſer überflüſſig weinte, ſprach er:
„Du armes Thier, du machſt dein Teſtament,
Gleich manchem Weltkind, denen Geld erwerbend,
Die ſchon zu viel beſitzen. Weil das Wild
Verlaſſen war von ſeinen ſammtnen Freunden,
Rief Jacques: „So iſt es recht; das Unglück ſcheucht
Ja ſtets die Menge fort.“ Dann brach ein Rudel,
Friſch von der Weide, ohne Halt und Gruß,
Am kranken Hirſch vorbei. „Nur zu!“ ſprach Jacques,
„Ihr Spießer und Spießbürger, fette, feiſte;
Das gleicht wohl eurer Art. Warum auch ſchauen
Auf den gefallnen Bankrottirer hier?“
Mit ſolchen Stachelreden traf er Alles,
Das Land, die Stadt, den Hof, auch unſer Leben;

Digitized by Google

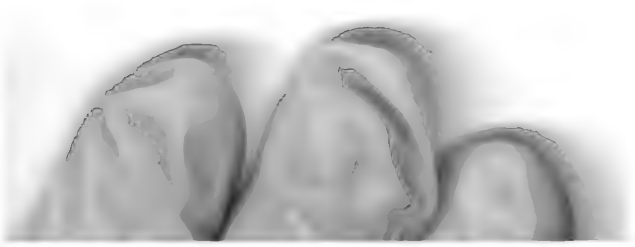
Er ſchwor, wir ſei'n Tyrannen, Räuber und
Was Schlimmres noch, weil wir das Wild verjagten
Aus ſeinem eignen Sitz, und ganz vertilgten.
So klagt' er mit dem ſchluchzenden Geſchöpf.

Wir ſehen ihn zu Thränen gerührt über die Leiden des verwundeten Thieres. Nicht durch Raiſonnement, nicht durch eine Verſtandesreflexion, wird er empört über die Schlechtigkeit und grauſame Rohheit der Menſchen, ſondern er fühlt unmittelbar, daß ſeine Seele von derſelben Natur wie die des Hirſches ſei. Der Hirſch iſt ihm ein Kind derſelben Mutter wie er ſelbſt. Er iſt in ſeinem Gefühl Pantheiſt. Welcher Abſtand von der Anſchauung jener klaſſiſchen Zeit in Frankreich, wo ſelbſt Carteſius das Thier für eine Maſchine anſah und ſeinen Schmerzensſchrei für eine rein mechaniſche Wirkung des Schlages hielt, wie die Schreipuppe beim Drucke des Fingers quiekt!

Im Gegenſatze hiezu antecipirt Jacques die Naturbetrachtung der feinfühligſten modernen Poeten, z. B. Shelley's. Man erinnert ſich, daß Shelley als Jüngling einen Verein junger Männer ſtiftete, welche, von der Anſicht ausgehend, daß es eine unerlaubte und verbrecheriſche Barbarei der Menſchen ſei, Thiere zu eſſen, ſich verpflichteten, ausſchließlich von Pflanzennahrung zu leben.

Nichtsdeſtoweniger iſt Jacques ſo wenig wie Alceſt ein Typus der modernen Melancholie. Jeder von ihnen verkörpert nur einen allgemeinen menſchlichen Mißmuth

in der Form, welche ihnen nach ihrer verſchiedenen Nationalität natürlich iſt. Die mit dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts entſtehende Art von Melancholie trägt nicht den Charakter einer rein perſönlichen Krankheit, ſie iſt auch nicht blos national; es iſt eine kosmopolitiſche Epidemie, in ihrem Weſen verwandt mit den religiöſen Krankheitsformen, die ſich im Mittelalter ſo oft über Europa verbreiteten.



Digitized by Google

4.

Will man dieſe Krankheit des Jahrhunderts verſtehen, ſo muß man zuerſt beachten, daß daſſelbe in dem großen Manne, welcher als die Hauptgröße des Jahrhunderts bezeichnet werden kann, und in welchem es ſich von Anfang an inkarnirt, in Bonaparte nämlich, gleichſam ſeine ganze Thatkraft entlädt und nach dieſer ungeheuren Kraftanſtrengung wie gelähmt am Willen zurückſinkt. So tritt nun jene große Schaar unruhiger und müßiger Geiſter auf den Schauplatz, und eine und dieſelbe Grundform wird endlos variirt. Die erſte, die hervorragendſte dieſer Geſtalten iſt René. Ihm ſelbſt unſichtbar, iſt der Herrſcherſtempel ihm auf die Stirne geprägt worden.

In ihm keimt all jener Egoismus, welcher das erſte hervortretende neue Element der Melancholie iſt, all jenes ſtolze Ueberlegenheitsgefühl, die Selbſtvergötterung, all' die Launen und Unarten, ja ſelbſt jener Hoheitswahnſinn, durch welchen ſo viele der großen Männer des Jahrhunderts ihr Zeitalter verblüfft und verletzt haben. Aber, wird man fragen, was hat René damit zu ſchaffen? Auf den paar Dutzend Blättern, aus welchen das Buch beſteht, kommt ja faſt Nichts anders vor, als die bitterſten

Selbſtanklagen. Allein René ſchildert nur das erſte Stadium der Krankheit, und das Buch iſt fortgeſetzt und entwickelt worden, zuerſt in jenem Briefe von René, den man in den „Natchez“ findet, und dann, ſo zu ſagen, in der Phantaſie der ganzen Leſewelt. René bezeichnet jenes erſte Stadium, das der Unruhe und Auserwählung, René iſt der Augenblick, in welchem die auserwählte Natur in derſelben Weiſe, wie die Propheten der jüdiſchen Vorzeit, zum erſten Mal die Stimme vernimmt, die ihn beruft, und ſich angſtvoll zurückzieht, ſich verzweiflungsvoll windet und nach einem Auswege zur Flucht ſpäht, antwortend gleich dem Propheten: „Herr, nimm nicht mich, ſondern einen Andern, meinen Bruder; ich bin zu gering, ich bin ein Mann, welcher nicht ſeine Worte zu ſetzen weiß.“ Der Auserwählte zögert und hofft, einen Andern dem Rufe folgen zu ſehen, er ſchaut ſich um, aber Keiner erſteht, und die Stimme fährt fort zu ihm zu reden. Ueberall ſieht er Das ſiegen, was er verabſcheut und verachtet, und Das unterliegen, wofür er Alles opfern möchte, wenn nur ein Anderer ihn zum Opfer hinführen wollte; aber mit Staunen und Grauſen ſieht er, daß kein Anderer ſo wie er empfindet, er ſchweift umher, um ſeinen Meiſter zu finden, denn wie St. Chriſtoph will er nur dem Stärkſten dienen, aber er findet ihn nicht, und da erfaßt ihn der Gedanke: wenn kein Anderer erſtehe, wenn er keine Stütze und keinen Führer finde, ſo müſſe wohl er ſelber der Mann und

Digitized by Google

geeignet zum Führer und zur Stütze für andere schwächere Geister sein. Jetzt folgt er dem Rufe, er sieht, daß die Zeit des Träumens und Zweifelns vorüber und die Zeit des Handelns gekommen ist. Hinter ihm liegen die langen Stunden des Zweifels und Selbstmißtrauens, mit Einem Schlage ist er verwandelt. Der Sonnenstrahl hat ihn getroffen, der für immer sein Antlitz bräunt, in welchem keine Röthe mehr aufsteigt oder schwindet. Er überwindet die Krise, nicht wie Werther durch einen Selbstmord, sondern durch einen Entschluß und mit einem erhöhten Selbstgefühl. Er zögert und schwankt nicht mehr, er gebietet und er will. In diesem Augenblicke ist sein Seelenzustand schön und wahr; aber das Mißverhältnis zwischen Dem, was er erstrebt, und Dem, was er vermag, stört sofort die kurz dauernde Harmonie seiner Seele. Er weiß, daß der Gott mit ihm und in ihm ist, und er kann kaum mehr zwischen sich selbst und dem Gotte unterscheiden. Er betet sich selbst an, indem er den Gott anbetet. Er weiß ja, daß seine Gedanken und seine Rede inspirirt sind, und wo ist die Grenze zwischen Dem, was von ihm, und Dem, was nicht von ihm stammt? Er liebt sogar mehr die Irrthümer, als die Wahrheiten, welche er ausspricht; denn jene gehören ihm selbst eigenthümlicher an und er fühlt sich in höherem Grade als ihren Erzeuger. Der Weihrauch der Menge betäubt ihm den Sinn. Seine Feinde sind nicht die seinen, sondern die Feinde der

Sache, des Guten, und alle Mittel ſind ihnen gegenüber gut und recht. Für ſich ſelbſt fordert er Alles, die Gunſt des Volkes, die Liebe der Frauen, alle Lorbern und Roſen des Lebens, und es fällt ihm nicht ein, daß er ſeinerſeits dafür Etwas zu leiſten verpflichtet wäre. Er läßt ſich lieben, ohne wieder zu lieben. Iſt er nicht eine privilegirte Natur, ein Apoſtel, der wie ein Flüchtling durchs Leben eilt, ein auflodernde Feuer, das erhellt, verzehrt und entſchwindet? Er ſagt, wie Chateaubriand in einem Briefe an eine ſeiner Liebhaberinnen: „Mein Leben iſt nur ein Zufall; nehmen Sie von dieſem Zufall die Leidenſchaft, den Wirbel und das Unglück, ich werde Ihnen an Einem Tage mehr davon geben, als Andere in langen Jahren.“ So ſprach der erſte René noch, als er vierundſechzig Jahre alt war. Und wohlgemerkt, der Mann, welcher ſo ſpricht, iſt in aller Aufrichtigkeit und ohne Heuchelei derſelbe, der als Ritter des Glaubens und begeiſterter Vertheidiger des Chriſtenthums auftritt; denn ihm iſt Alles erlaubt; er iſt der Auserwählte und, wie die pythiſche Prieſterin, halb wahnwitzig im Gefühl ſeines Berufes.

Ihm wohnt zugleich etwas Göttliches und etwas Sataniſches, eine eigenthümliche Zerſtörungsluſt inne.*) Die Form, unter welcher er liebt, iſt die, zu verwirren und zu verzehren. Er verführt gleichſam durch übernatürliche, durch

*) Vgl. Sainte-Beuve's „Causeries de lundi“ über Chateaubriand.

giftige Mittel, er legt Runen, flößt Zaubertränke ein. Die berückende Macht des jungen, offenen Herzens, der jungen und frischen Liebe ist es nicht, womit er bethört. René schreibt Worte wie diese an seine indianische Gattin: „Ja, Celuta, wenn Du mich verlierst, wirst Du als Wittwe leben; denn wer könnte Dich mit der Flamme umgeben, die ich ausstrahle, selbst wenn ich nicht liebe?" und an einer anderen Stelle: „Diesem Herzen entströmen Flammen, welchen es an Nahrung gebricht, welche die Schöpfung verzehren könnten, ohne gesättigt zu werden, und welche Dich selbst verzehren könnten." Ich mache Chateaubriand nicht verantwortlich für die Worte, welche er René in den Mund legt, aber man blicke zurück, und man wird jenen Lucifer des vorigen Jahrhunderts, Voltaire, in Vergleich hiemit unschuldig wie ein Kind finden. Welche rührende Zärtlichkeit bewies er nicht seinen Geliebten, eine Zärtlichkeit, die sich selbst in den Fällen, wo er schändlich verrathen ward, nicht im Mindesten verlor. Man blicke vorwärts, und man wird in Tieck's „William Lovell" oder in Kierkegaard's „Verführer" nur eine breitere Ausführung Dessen finden, was hier im Umrisse gegeben ist. Füge man nun zu der Zerstörungslust des Egoismus die Gleichgültigkeit wider Alles hinzu, was außerhalb des Helden vorgeht, den tiefen Ekel an dem Leben und den unvermeidlichen Ekel an dem eigenen Ich, welchen auch die aufrichtigste Selbstbewunderung nicht fernhalten kann, so hat man

die Grundzüge des Typus. Erkennt ihr das Bild, gleicht es dem Original? Oder giebt es Jemanden, der nicht einer der unzähligen Kopien desſelben begegnet wäre? Bei dem Einen tritt ein Zug, bei dem Anderen ein anderer mehr hervor. Der Eine erhebt ſich in übermenſchlichem Stolze, wie jener engliſche Lord, welcher der Welt ihr Spiegelbild in „Kain“ und „Manfred“ gab; der Andere gewinnt aus ſeinen philoſophiſchen Studien nur das Reſultat, daß er ein Gott iſt, wie der deutſche Dichter, welcher das „Buch der Lieder“ ſchrieb, ſo oftmals geſtanden hat. Der Dritte verlegt ſich auf die Rolle, der Prophet der Gottheit zu ſein, läßt ſich wie einen Papſt verehren, und läßt noch als Greis junge Frauen zu ſich kommen, um ihm die zitternden Hände zu küſſen. Für einen Vierten wird die Schwermuth das abſolut Beſtimmende, das Pfand ſeines Berufes, der Quell ſeiner Lebensführung und ſeiner ganzen Schriftſtellerthätigkeit. Und dieſe Schwermuth beraubt ihn jedes praktiſchen Blickes in der Beurtheilung der Wirklichkeit. Das geringſte Ereignis, welches ihm begegnet, ſchwillt zu etwas Bedeutungsvollem, zu etwas Entſcheidendem und gleichſam Vorherbeſtimmtem an, worauf er immer und immer wieder zurückkommt, während es für eine weniger melancholiſche Anſchauung zu einem puren Bagatell einſchrumpfen würde. Man kennt all' dieſe nahen und entfernten, echten und entarteten Brüder und Söhne René's. Der Typus umfaßt eine kurze

Spanne von Jahren, und man wolle ihn vor Allem nicht mit einem andern Typus verwechſeln, welcher ihm folgt und welcher uns Allen vertraut iſt. René perſonificirt ein Geſchlecht, das zu ſich ſelbſt ſagte: Vor meinem fünfundzwanzigſten Jahre will ich im Beſitz dieſes Mädchens, will ich ein großer Dichter, ein großer Künſtler ſein oder ſterben. Beim nächſten Geſchlecht lautet dieſer Satz: Vor meinem fünfundzwanzigſten Jahre will ich ein Amt haben, vor meinem dreißigſten will ich Miniſter ſein. Die Sehnſucht nach einem geſicherten Einkommen und einem geſicherten Einfluſſe iſt an die Stelle all' jener unbeſtimmten und idealen Sehnſucht getreten bei einem Geſchlechte, in welchem das Individuum ſich ohne Schwärmen und ohne Zweifeln ſein beſchränktes Ziel ſetzt und dasſelbe erreicht. Wenn Jene hart und kalt erſchienen, ſo war das in einem zweiten Stadium, nachdem ſie den Zweifler und den Träumer in ihrem Herzen erſtickt hatten; Dieſe waren es von Geburt an und hatten keine Kriſe überſtanden.

Nach all dem Geſagten klingt es ſchier wunderlich, wenn man betont, daß René dem „Geiſt des Chriſtenthums" in rein reaktionärem und katholiſchem Intereſſe eingefügt worden iſt, um zu beweiſen, wie nothwendig der Troſt der chriſtlichen Religion für gewiſſe Leiden und wie nöthig es ſei, die Nonnenklöſter wieder zu errichten, da nur das Kloſter Rettung und Schutz vor gewiſſen Verirrungen biete. René's Hauptunglück iſt

nämlich das, leidenſchaftlich von ſeiner Schweſter geliebt zu werden, die, um ihre Paſſion zu überwinden, den Schleier nimmt und im Kloſter ſtirbt. Wie hübſch klingt das! Aber fühlt man nicht das Raffinement? So verführeriſch, ſo unwiderſtehlich iſt jener René, daß er ſogar nicht ruht, oder vielmehr daß der Dichter nicht ruht, bis er René's eigener Schweſter eine unnatürliche Liebe zu ihrem Bruder eingeflößt hat. Wieder zeigt ſich hier, wie die reaktionäre Tendenz in den Maalſtrom der revolutionären Bewegung hineingewirbelt wird. Denn wenn es Etwas giebt, worauf die ſogenannte ſataniſche Schule ſpäter ein herkömmliches Recht zu haben ſchien, ſo war es das, nachdem ſie die Paſſion als Natur verherrlicht hatte, dieſelbe mit Sympathie zu ſchildern, auch wo ſie der Natur zuwiderläuft. Ich will auf ein paar analoge Züge hinweiſen. Bei der jungen revolutionären Schule war es ein beliebtes Thema, daß der Abſcheu vor der Blutſchande nur auf Vorurtheil beruhe. Dies war ein Lieblingsſatz Mérimée's in ſeiner Jugendzeit. Man berief ſich außerdem auf die Autorität der Bibel, da das Menſchengeſchlecht ſich nach der bibliſchen Tradition ja von Anbeginn durch Blutſchande vermehrt habe. Byron's Kain iſt mit ſeiner Schweſter vermählt. Außerdem war es ja durchaus in der Mode, ſich ein wenig als Teufel zu ſchildern. Chateaubriand, der ſich in René ſelbſt dargeſtellt hat und deſſen Verhältnis zu ſeiner Schweſter in äußerer Hinſicht demjenigen René's entſpricht, wurde

in der Wirklichkeit keineswegs von ihr anders, denn als Bruder, geliebt, und es dürfte mehr als wahrscheinlich sein, daß hier der Schlüssel zum Verständnisse eines der unheimlichsten und peinlichsten literarischen Ereignisse der jüngsten Zeit liegt. Alle erinnern sich noch der empörenden Anklage, durch welche Mrs. Beecher-Stowe vor einigen Jahren das Andenken Byron's beschimpfte. Ein verbrecherisches Verhältnis zwischen ihm und seiner Stiefschwester sollte den Anlaß zu der Scheidung von seiner Frau gegeben haben. Die Wahrheit in dieser Sache zu ermitteln, ist unmöglich; Thomas Moore hat ja Byron's Aufzeichnungen verbrannt. Aber selbst wenn man mit vollkommener Ruhe Frau Stowe anhört und, was schon ein großes Zugeständnis ist, annimmt, daß sowohl sie wie Lady Byron die reine Wahrheit reden, was liegt dann vor? Eine Aeußerung von Byron gegen seine Frau, daß ein solches Verhältnis bestanden habe. Nun war Lady Byron, wie männiglich bekannt, eine in höchstem Grade tugendhafte und einfältige Puritanerin, die ihren Mann Alles hatte verüben sehen, was nach ihrer Ansicht das Empörendste auf Erden war. Sie wußte, daß er trank und an Zechgelagen theilnahm, daß er ganze Nächte außerhalb des Hauses verbrachte, daß er weder Rücksicht auf seinen Namen noch auf seinen Rang nahm, daß er allein hatte ins Parlament gehen müssen, weil er keinen einzigen seiner Standesgenossen hatte bewegen können, ihn dort einzuführen, daß er in seinen Schriften

die eine heilige anglikaniſche Kirche verhöhnte und die ſchwärzeſten Verbrechen in der ſchönſten Beleuchtung darſtellte; ja, ſo arg hatte ihr Gemahl es getrieben, daß dreimal eine Pfändung bei dem jungen Paare vorgenommen und ſogar ihr eigenes Ehebett mit Beſchlag belegt worden war. Was Wunder alſo, daß ſie ihren Mann beim Worte nahm, als er eines Tages, vermuthlich mehr als gewöhnlich durch ihre Einfalt und ihre Predigten geärgert, ſie anſchnauzte: Ja, ich bin der Teufel — puh! — mein Klumpfuß iſt wirklich ein Pferdefuß und ich lebe im ſchändlichſten Verhältnis mit meiner eigenen Schweſter!

Wir ſehen, daß Chateaubriand Byron in „René“ das Beiſpiel gegeben hat. Wir ſehen, wie dies Produkt der Revolutionspoeſie aus dem reaktionären Werke entſprießt, in welchem es ſich befindet, und wie in dieſem beide großen Strömungen vermiſcht ſind. Aber, wohl zu merken, der Unterſtrom iſt eher alles Andere, als chriſtlich, eher alles Andere, als religiös. Das Grundgefühl iſt überall ein ſeltſamer wilder Egoismus, eine Art Genußſucht der unheimlichſten Art, welche darin beſteht, den Gedanken an Tod und Vernichtung, eine gewiſſe ſataniſche Wuth mit dem ſonſt ſo ſanften und ſo natürlichen Gefühle der Luſt und des Glückes zu verbinden. René ſchreibt an Celuta: „Ich habe Dich mitten in der Einöde an mein Herz gedrückt, ich hätte Dich in jenem Augenblicke gern mit einem Dolche durchbohrt, um das Glück

in Deinem Buſen zu befeſtigen und um mich ſelbſt dafür zu ſtrafen, daß ich Dir ſolches Glück geſchenkt."

Und Atala, die ſanfte, fromme Atala, dies anmuthvolle junge chriſtliche Indianermädchen, das unter ſo großen Verſuchungen das Verlangen ihres ſtürmiſchen, heidniſchen Liebhabers im Zaume hält und, ihrem heiligen Gelübde treu, als Jungfrau in unbefleckter Reinheit ſtirbt, ſie ruft in ihrer Todesſtunde aus: „Es gab Augenblicke, wo ich gewünſcht hätte, mit Dir allein das einzige lebende Weſen auf Erden zu ſein, und andere, wo ich, wenn ich eine Gottheit mein entſetzliches Verlangen hemmen fühlte, dieſer Gottheit Vernichtung gewünſcht hätte, wenn ich dann nur, an Deine Bruſt gepreßt, mit Dir hätte von Abgrund zu Abgrund rollen können unter den Trümmern Gottes und der Welt."

5.

Wie in der körperlichen Welt zu gewiſſen Zeiten bisher unbekannte Krankheiten entſtehen, ſo auch im geiſtigen Leben. Was ich hier zu ſchildern verſuche, iſt der zugleich kräftige und ungeſunde Geiſteszuſtand, der eigenthümliche Aufſchwung und die eigenthümliche Gemüthskrankheit, welche den Anfang unſres Jahrhunderts bezeichnen. Der Grundzug dieſes Seelenzuſtandes war mit der großen Revolution des Menſchengeiſtes gegeben. Alle Gemüthskrankheiten, welche in Folge davon ausbrechen, laſſen ſich als Symptome von zwei großen Ereigniſſen auffaſſen: von der Emancipation des Individuums und von der Befreiung des Gedankens.

Das Individuum wird emancipirt. Nicht mehr zufrieden damit, auf der Stätte zu bleiben, die ihm angewieſen oder wo er geboren iſt, ſich nicht mehr beſcheidend, das Feld ſeines Vaters zu pflügen, fühlt der Mann beim Anfange der Demokratie zum erſten Mal in der buchſtäblichen Bedeutung des Wortes die Welt offen vor ſich liegen. Welcher Fortſchritt im Vergleich mit allen früheren Zeiten! Es ſcheint mit Einem Male, als ſei Alles möglich geworden und als habe das Wort Unmöglichkeit ſeinen Sinn verloren, als könne z. B. der

Trommelſtock in der Hand des Soldaten durch eine Reihe ſchneller Metamorphoſen ſich in einen Marſchallsſtab oder in ein Scepter verwandeln. Aber zur ſelben Zeit, wo die Möglichkeit ſolchergeſtalt zugenommen hat, iſt die Kraft keineswegs im ſelben Maße gewachſen, am allerwenigſten die Kraft der Selbſtbeherrſchung. Daher das unbändige Verlangen und die unbändige Melancholie. Und zur ſelben Zeit, wo Alles möglich geworden iſt, ſcheint auch Alles erlaubt worden zu ſein. Alle Macht, deren ſich das Individuum früher entäußert, die es freiwillig ſeinen Göttern und ſeinen Königen übertragen hatte, nimmt es jetzt zurück. Wie es nicht mehr den Hut vor dem vergoldeten Wagen zieht, deſſen Vergoldung es ſelbſt bezahlt hat, ſo beugt es ſich auch vor keinem Verbote mehr, deſſen rein menſchlichen Urſprung es durchſchauen kann. Auf jedes Verbot hat es eine Antwort bereit, eine Antwort, die eine Frage iſt, eine furchtbare Frage, der Anfang aller menſchlichen Kenntnis und aller menſchlichen Freiheit, die Frage: „Warum?“ Und ſo ſind ſchließlich ſelbſt jene Verirrungen der Phantaſie, von welchen vorhin die Rede war, das häufige Verweilen bei dem Verbrechen, auch wo es unnatürlich iſt, nur ein Zug, nur eine Verirrung jenes ſo gewaltigen und ſo bedeutungsvollen Eintretens des Individuums in ſein Recht.

Und der Gedanke wird befreit. Zum erſten Mal empfindet das einzelne emancipirte Individuum ſich nicht

als Glied oder Theil eines größeren Ganzen, sondern als Mikrokosmos, d. h. als ein Wesen, das, wiewohl einzeln, eine kleine Welt in sich begreift, welche in verjüngtem Maßstabe die ganze große abspiegelt. So viele Individuen, eben so viele Spiegel, die das Weltall auffangen. Aber zur selben Zeit, wo der Gedanke solchergestalt den Muth gefaßt hat, nicht stückweis, sondern auf eine Alles umfassende Art zu erkennen, ist das Vermögen nicht mit dem Muthe gewachsen, und jetzt wie früher tappt die Menschheit in unendlichem Dunkel und begreift Nichts von dem Geheimnisse ihres Daseins. Wozu werden wir geboren, weshalb leben wir, was ist das Ziel des Ganzen? Man ist der Antwort auf diese Fragen nicht näher gerückt. Nur das Gefühl des Verlustes, nur die Ungeduld über die Mangelhaftigkeit unseres Wissens ist gewachsen. So fühlt man die Wahrheit eines Bildes, das Alfred de Musset gebraucht: „Die Ewigkeit gleicht einem Adlerhorste, aus welchem alle Jahrhunderte wie junge Adler herausfliegen, um jedes nach der Reihe das Universum zu durcheilen. Jetzt ist das unsrige an den Rand des Nestes gekommen; es blickt hinaus, aber man hat ihm seine Flügel beschnitten, und es erwartet den Tod, hinabstarrend in den unendlichen Raum, in welchen es sich nicht hinauszuschwingen vermag."

6.

Im schärfsten Gegensatze zu dem selbst in der Verzweiflung und dem Ekel vor dem Leben so stolzen und gebieterischen René steht die nächste beachtenswerthe Variation des zeitalterlichen Typus, Obermann.

„Obermann", ein Werk, das im selben Jahre wie René geschrieben ward, ist, ebenso wie dieses Buch, in der Verbannung, fast während eines Eremitenlebens, von einem leidenschaftlichen Atheisten, einem tief fühlenden Stoiker, Etienne de Sénancour, verfaßt. Man könnte „Obermann" den französischen „Werther" nennen, er hat, was die Selbstmordsepidemie betrifft, in Frankreich eine ähnliche Rolle wie „Werther" in Deutschland gespielt; aber der Ausdruck ist irreleitend, denn „Obermann" enthält keine Liebesgeschichte. War René der Auserwählte, so ist Obermann der Uebergangene. Sein Geist ist eben so vielseitig, sein Gefühl eben so tief wie René's, aber der Engel, welcher diesen berief, ist an ihm vorbei gegangen. In René erkennen die Herrschernaturen des Jahrhunderts sich selbst wieder, Obermann aber ist die Geschichte der Mehrzahl, d. h. nicht der vulgären, sondern der tiefbewegten und begabten Menge, welche gleichsam den Chor der auserwählten Geister bildet. Das

Buch beginnt mit den Worten: „Man wird in diesen Briefen Aeußerungen eines Geistes finden, welcher fühlt, nicht eines Geistes, welcher arbeitet.“ Hierin liegt Alles. Warum arbeitet er nicht? Das ist schwer zu erklären. Am kürzesten lautet die Antwort: Weil er unglücklich ist.

Dies Buch ist für Unglückliche geschrieben. Wer Etwas erlebt und erfahren hat, wird eine große Anzahl jener Menschen gekannt haben, welche für die Schattenseite des Lebens geschaffen zu sein scheinen und nie dazu gelangen, in seinem Sonnenlichte zu wohnen. Das Glück geht an ihnen vorbei, und der vergeßlichen Fama, deren Gedächtnis mit Namen so überfüllt ist, fällt es immer so schwer, ihre Namen auszusprechen, daß sie todt scheinen, während sie noch leben. Meistens gelangen sie auch gar nicht auf den Schauplatz der Oeffentlichkeit. Es ist, wie Hamlet sagt, neben den vielen vortrefflichen Eigenschaften ein eigenthümlicher Fehler in ihrer Natur, welcher das Zusammenspiel der Theile hemmt. In der so fein komplicirten Uhr bricht jetzt eine kleine Feder, jetzt ein kleines Rad, und die Maschinerie steht für lange Zeit still. Wer ein noch so kleines Werk zur Welt befördert hat und seine Erinnerung zurück schweifen läßt, der weiß, welch eine fast unglaubliche Menge günstiger Umstände eintreten, welche unglaubliche Zahl kleiner und großer Hindernisse er überwinden, wie genau er auf den Zeitpunkt achten, wie eifrig er die Gelegenheit und den Augenblick erfassen mußte, wie häufig er im Begriffe

ſtand, das Ganze aufzugeben, wie viele Anfälle von Hoffnungsloſigkeit und Entmuthigung er beſiegt hat, nur um dies geringe Ziel zu erreichen; das kleinſte lebende, ans Licht geborene Werk zeugt von tauſend Triumphen. Und welche Kombination von Umſtänden iſt erforderlich, damit es dann nicht gleich nach der Geburt ſtirbt! Eine eben ſo große Zahl wie für einen lebenden Organismus. Das Werk muß gleichſam eine offene Stelle, eine Lücke finden, in welche es hinein paßt, das Intereſſe dafür darf nicht von anderen ſtärkeren Intereſſen durchkreuzt werden, die Strömung darf nicht nach entgegengeſetzter Richtung gehen, das Talent nicht durch ein größeres überſtrahlt werden. Es darf an nichts Früheres erinnern, es darf nicht zufälligerweiſe einem Andern ähnlich ſein, und es muß doch in der einen oder anderen Art ſich an ein ſchon Bekanntes anknüpfen und einem ſchon gebahnten Wege folgen. Es muß endlich in die rechte Beleuchtung kommen. Es giebt Werke, die, ohne weichlich zu ſein, in der Beleuchtung, welche ein gleichzeitiges Ereignis oder ein gleichzeitiges Literaturprodukt ihnen giebt, weichlich erſcheinen. Es giebt Werke, welche ſich altmodiſch, welche ſich dürftig und gleichſam verblaßt ausnehmen.

Man kann ſagen, daß das Geheimnis des literariſchen Erfolgs gewiſſen Naturen wie eine Art Zauber eigen iſt.

Man blicke z. B. auf zwei gleich begabte Naturen;

wahre Silbernaturen könnte man ſie nennen, und Jeder von ihnen hat außerdem als Zugabe ſein kleines Goldkorn. Aber der Eine verbirgt ſein Goldkorn als unſcheinbares Pünktchen in der Silberbarre, der Andere überzieht die ganze Silberkugel damit, denn Ein Goldkorn reicht dazu aus; es zu benutzen verſtehen, heißt Talent, und Talent iſt ein anderes Wort für Glück.

Oder man trifft auf zwei Naturen von faſt gleich edlem Metalle. Die eine gehört, ſo ſcheint es, zu den Auserwählten in den Augen der Welt, die andere zur Menge, und ſieht man genauer zu, dann entdeckt man ſogar mit Verwunderung, daß die reinſte, die edelſte dieſer beiden Naturen diejenige iſt, welche im Schatten ſtehen muß und bei Seite gedrängt wird. Aber bei näherem Studium begreift man, daß ein bischen unedles Metall, ein bischen Kupfer oder Erz, weit entfernt, der reinen Silbermünze zu ſchaden oder ihren Glanz zu ſchwächen, ihr Halt und Feſtigkeit giebt und ihren Umlauf ermöglicht. Das reine Silber wird eben durch ſeine Reinheit und Weichheit unbrauchbar.

Man wird alſo leicht begreifen, daß die angedeuteten Variationen der Menſchennatur — bald ein allzu zarter und zuſammengeſetzter Charakter, bald ein allzu einförmiger, bald einer, der ſich ſelbſt zerbricht, bald einer, der von der ihn umgebenden Welt zerbrochen wird — eine Gruppe für ſich allein bilden. Bald ſind es ihre Mängel, bald ſind es ihre Vorzüge, die ihnen

verderblich werden. Kann man sich etwas Unseligeres denken? Und doch kann man in Wahrheit sagen, daß selbst diese Hintangesetzten ihr Glück haben.

Sie fahren fort, mit sich allein, sie selbst zu sein, und in dieser Einsamkeit ihr ganzes Interesse zu bewahren. Kein Weihrauch steigt ihnen betäubend zu Kopfe, kein Ruhm entnervt sie; fehlen ihrer Blüthezeit die kräftigen, die glühenden Farben, welche nur der schmeichelnde Strahl des Sonnenlichtes hervorruft, so behält der Stamm länger seine Frische und seine Säfte. Die rauhe Strenge des Lebens stärkt ihre Natur. Sie genießen das Glück, unbekannt zu leben. Sie haben die Beruhigung, nie überschätzt, albern vergöttert und dann gleich nachher, wie es immer zu gehen pflegt, verlassen, ja verhöhnt zu werden. Denn so rächt sich das Menschengeschlecht an Dem, der einen Augenblick der Welt Bewunderung abgenöthigt hat. Sie brauchen nie zu den Komplimenten eines Dummkopfes zu lächeln, sich nie von dem Geifer eines Buben bespritzen zu lassen, wie Diejenigen, welche immer als Zielscheiben der Anerkennung und des Hasses dastehen. Es bleibt ihnen sogar das Recht, sich den Vorgezogenen überlegen zu fühlen, sich des Mißverhältnisses zwischen ihrem Werthe und der Anerkennung, welche sie ernten, mit Stolz bewußt zu sein. Ein schönes Loos ist ihnen beschieden, wenn sie es verstehen, aus ihrer Lage und ihren Verhältnissen Nutzen zu ziehen und Das, was sie nieder-

zuſchlagen droht, in einen Anker der Kraft und Ermuthigung zu verwandeln. Verkennung iſt ein bitterer, aber ſtärkender Trank. Auf der andern Seite freilich liegt hier auch der erſte Keim all' jener Zerrformen der Verkennung, die uns Allen bekannt ſind, — die ganze Kohorte von Jammergeſellen und Neidern, der große Troß der Narren aus unbefriedigter Eitelkeit, eben ſo unausſtehlich wie Die, welche in geſättigter Eitelkeit ſchwimmen.

Aber wer kann, trotz all' dieſer Karrikaturen, ohne Rührung jene Schaar edler Geiſter betrachten, die abſeits der Welt gelebt und niemals geglänzt haben, liebender Herzen, die niemals wieder geliebt wurden, jene Elite, welche von den Göttinnen der Gelegenheit, des Glücks und des Ruhmes niemals beſucht ward!

„Obermann", ein ſchwerfälliges, breitſpuriges, ernſthaftes, ſchlecht geſchriebenes Buch, zeigt, daß ſein Verfaſſer eine Natur von ähnlicher Art wie ſein Held war. Aber es iſt gleichwohl intereſſant als ein gutes und werthvolles Dokument der Zeit. Hören wir einige Aeußerungen des Helden: „Ach, wie groß iſt der Menſch, ſo lange er unerfahren iſt, wie reich und fruchtbar würde er ſein, wenn nicht der kalte Blick des Nächſten und der trockene Wind der Ungerechtigkeit unſer Herz ausdörrten! Ich bedurfte des Glückes. Ich war geboren, um zu leiden. Wer kennt nicht jene dunklen Tage um die kälteſte Jahreszeit, wo ſelbſt der Morgen

eine Verdichtung der Nebel bringt und nur durch ein paar dunkle Streifen von brennender Farbe auf den zusammengeballten Wolken Licht zu verbreiten beginnt? Denkt an jenen Nebelschleier, an jene orkanartigen Windstöße, jenen bleichen Schimmer, an das Pfeifen in den Bäumen, welche zitternd sich beugen, an jenes schrille Geheul, dessen schneidender Laut furchtbaren Klagen gleicht; das war meines Lebens Morgen. Zur Mittagszeit kältere und anhaltendere Stürme, gegen Abend dichteres Dunkel, und des Menschen Tag ist zu Ende."

Für eine Natur von solcher Melancholie ist das ganze geordnete Leben unerträglich. Ueber jenen schwierigsten und peinlichsten Zeitpunkt, wo der junge Mann seinen Lebensstand wählen soll, wird er nie hinweg kommen. Denn die Wahl einer Lebensstellung heißt Verzichtleistung auf die unendliche Freiheit, auf die eigentliche Menschheit, und Einpferchung in einen Stall nach Art des Thieres. Das Standesgepräge ist eine Beschränktheit, eine Endlichkeit, eine Lächerlichkeit. Dem Freisein von jedem Standesgepräge verdanken die Frauen einen Theil ihrer Schönheit und der Poesie ihres Geschlechtes. Wie sollte also eine Natur, gleich der Obermann's, einen Stand wählen können! Gleichzeitig zu tief und zu schwach für die Wirklichkeit, haßt er Nichts mehr, als die Abhängigkeit. Den Inbegriff alles irdischen Leids verkörpert ihm die Uhr. Seine Stimmungen nach dem Glockenschlage zerreißen sollen, wie der Ar-

beiter, der Geſchäftsmann, der Beamte es muß, das heißt ſich des einzigen Gutes, das uns das Leben bei all ſeiner Widerwärtigkeit bietet: der Unabhängigkeit, der Freiheit, berauben.

Obermann kann daher nicht einſam genug leben. Er wohnt allein, er vermeidet ſowohl Stadt wie Dorf. Ganz er ſelbſt iſt er nur, wenn er von dem Schweizerthale, in welchem er wohnt, zu den höchſten Bergen in der ödeſten Einöde, zu den „Firnen“, allein und ohne Führer emporſteigt und Menſchen und Zeit vergißt.

Wollen wir ihn in dieſer Umgebung ſehen? „Der Tag war heiß, der Horizont neblig, die Thäler von Dunſt umraucht. Das Funkeln der Gletſcher erfüllte die niedere Atmoſphäre mit leuchtendem Wiederſchein, aber eine unbekannte Reinheit ſchien der Luft eigen, welche ich einathmete. In dieſer Höhe ſtörte oder unterbrach keine Ausdünſtung von niederen Stätten, kein irdiſcher Lichtpunkt die unendliche und dunkle Tiefe des Himmels. Seine anſcheinende Farbe war nicht mehr das blaſſe und helle Blau, das ſanfte Kuppeldach der Ebene, nein, der Aether geſtattete dem Blick, ſich in eine Unendlichkeit ohne Grenze zu verlieren und inmitten des Glanzes der Sonne und der Gletſcher andere Welten und andere Sonnen zu ſuchen, wie in der Nacht. Unmerklich ſtiegen die Dünſte der Gletſcher auf und bildeten Wolken zu meinen Füßen. Der Glanz des Schnees blendete nicht mehr meine Augen, und der Himmel ward

dunkler und tiefer. Die Schneekuppe des Montblanc erhob ihre unbewegliche Masse über diesem grauen und reglosen Meere, über diesen zusammengeballten Nebeln, in welche der Wind sich hinein bohrte, und welche er in unförmlichen Wellen empor trug. Ein schwarzer Punkt zeigte sich in diesen Abgründen; er stieg schnell hinan und kam gerade auf mich zu. Es war der mächtige Adler der Alpen. Seine Schwingen waren feucht und seine Augen wild; er suchte eine Beute, aber beim Anblick eines Menschen entfloh er mit einem unheimlichen Schrei und stürzte sich in die Wolken. Dieser Schrei wiederholte sich zwanzigmal, aber mit trockenem Laut ohne Nachhall; es klang wie ein eben so oft wiederholter isolirter Schrei in der allgemeinen Stille. Dann versank wieder Alles in absolutes Schweigen, als hätte der Laut selbst aufgehört zu existiren, und als wäre die Eigenthümlichkeit der Körper, zu tönen und zu klingen, aus dem Universum vertilgt worden. Nie kennt man die Stille in den lärmenden Thälern; nur auf den kalten Höhen herrscht die Regsamkeit, jenes andauernde feierliche Schweigen, das keine Zunge auszudrücken, keine Phantasie sich vorzustellen vermag. Ohne die Erinnerungen, welche der Mensch aus den Ebenen mitbringt, würde er hier oben nicht glauben können, daß es außen um ihn her irgend eine Bewegung in der Natur gäbe; selbst die Bewegung der Wolken scheint ihm unerklärlich; sogar die Veränderungen der Dünste scheinen ihm in-

mitten der Veränderung ſelbſt ſtabil zu ſein. Da jeder gegenwärtige Augenblick ſich ihm fixirt, hat er nur die Gewißheit, aber durchaus nicht die Empfindung, daß alle Dinge auf einander folgen; Alles ſcheint ihm ewig erſtarrt. Ich wünſchte, ich hätte ſicherere Spuren meiner ſinnlichen Wahrnehmungen in jenen ſtummen Regionen bewahrt; die Einbildungskraft kann ſich im täglichen Leben kaum einen Gedankengang zurückrufen, welchen alle Umgebungen zu verneinen und abzuweiſen ſcheinen. Aber in ſolchen energiſchen Augenblicken iſt man nicht im Stande, ſich mit der künftigen Zeit oder mit anderen Menſchen zu beſchäftigen, und Notizen für jene und für dieſe aufzuzeichnen. Man denkt dann nicht im Hinblick auf eine künſtliche Konvenienz an die Ehre, welche man für ſeine Gedanken ernten wird, ja nicht einmal im Hinblick auf das allgemeine Wohl. Man iſt natürlicher, man denkt nicht einmal daran, den gegenwärtigen Augenblick zu benutzen, man kommandirt nicht ſeine Ideen, man verlangt nicht von ſeinem Geiſte, daß er ſich in einen Stoff vertiefen, verborgene Dinge enträthſeln, Etwas ſagen ſolle, das bisher nicht geſagt worden iſt. Der Gedanke iſt nicht mehr aktiv und an Regeln gebunden, ſondern paſſiv und frei. Man träumt, man giebt ſich hin, man iſt tief ohne Witz, groß ohne Begeiſterung, energiſch ohne Willen."

So ſitzt er, dieſer Lehrling von Jean Jacques, dieſer „Energiſche ohne Willen", denn das Wort paßt

Digitized by Google

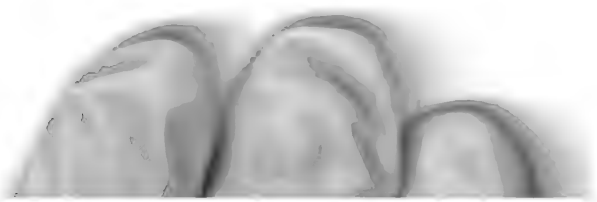
auf Obermann, einsam in Jean Jacques' Natur. „René" hatte den Kreis der Natureindrücke erweitert. Statt eines Sees in den Schweizeralpen, einiger Bosketts und Waldblumensträuße, womit wir in der „Neuen Héloise" begannen, gaben „René" und „Atala" uns die ungeheuren Urwälder, den Riesenstrom Mississippi und seine Nebenflüsse, die tropische Natur in ihrer ganzen leuchtenden und grellen Farbenpracht, ihrer ganzen blendenden und duftenden Ueppigkeit. Diese Natur stimmt zu einer Gestalt wie René. In dieser Natur war Chateaubriand als Verbannter umhergestreift, und ihr Gepräge nahm er mit sich. In der öden, lautlosen Stille der Bergnatur ist Obermann an seinem Platze.

Außerhalb des Lebens, da wo das Leben aufhört, fühlt er sich heimisch. Kann er denn das Leben ertragen? Oder wird es ihm wie Werther ergehen, daß er es eines Tages von sich wirft?

Er thut das nicht, er sucht seine Stärke in einem großen Entschlusse, ein für alle Mal verzichtet er auf Genuß und Glück. „Laßt uns," sagt er, „alles Das als bedeutungslos betrachten, was verschwindet und vergeht, laßt uns im großen Spiele der Welt ein besseres Loos suchen. Von unsren kräftigen Entschlüssen allein wird vielleicht die eine oder andere Wirkung fortdauern." Er will also leben, aber wenn er beschließt, nicht trotzig Hand an sich selbst zu legen, so geschieht es nicht aus Demuth, sondern kraft eines noch höheren Trotzes. „Der

Menſch," ſagt er, „iſt vergänglich, das mag ſein, aber laßt uns im Widerſtande zu Grunde gehen, und wenn das große Nichts uns vorbehalten iſt, dann laßt uns nicht ſo handeln, daß dies als eine Gerechtigkeit erſcheinen kann."

Wie lange währt es jedoch, bis Obermann zu dieſer Ruhe gelangt! Wie viele leidenſchaftliche Plaidoyers bringt er zu Gunſten der Berechtigung des Selbſtmordes vor, und man darf ſich darüber nicht wundern, denn die Selbſtmords-Epidemie in der Literatur gehört ebenfalls noch zu den vorhin erwähnten Symptomen der Emancipation des Individuums. Es iſt eine der Formen, die negativſte und radikalſte, für die Befreiung und Losreißung des Individuums von der ganzen Geſellſchaftsordnung, in welche dasſelbe von Geburt an hineingeſtellt iſt. Wie hätten auch jene Zeiten, in welchen Napoleon ſeinem Ehrgeize jährlich Hekatomben von Blutopfern ſchlachtete, Achtung vor dem Menſchenleben erwecken können? „Ich höre überall," ſagt Obermann, „es ſei ein Verbrechen, aus dem Leben zu ſcheiden; aber dieſelben Sophiſten, welche mir den Tod verbieten, ſetzen mich demſelben aus oder ſchicken mich in ihn hinein. Es iſt eine Ehre, auf das Leben zu verzichten, wenn das Leben ſchön iſt, es iſt recht und erlaubt, Den zu tödten, welcher leben möchte; und denſelben Tod, den zu ſuchen Pflicht iſt, wenn man ihn fürchtet, ſich ſelbſt zuzufügen, wenn man ihn wünſcht, ſollte ein Verbrechen



Digitized by Google

ſein! Unter tauſend, bald ſpitzfindigen, bald lächerlichen Vorwänden ſpielt ihr mit meiner Exiſtenz, und ich allein ſollte kein Recht über mich haben! Wenn ich das Leben liebe, ſoll ich es verachten, wenn ich glücklich bin, ſchickt ihr mich in den Tod, und wenn ich ſterben will, verbietet ihr es mir und bürdet mir ein Leben auf, das ich verabſcheue. Wenn ich mich nicht des Lebens berauben darf, ſo darf ich mich auch nicht einem wahrſcheinlichen Tode ausſetzen, und all' eure Helden ſind dann nur Verbrecher. Der Befehl, den ihr ihnen ertheilt, rechtfertigt ſie nicht. Ihr habt kein Recht, ſie in den Tod zu ſenden, wenn ſie kein Recht gehabt haben, ihre Einwilligung dazu zu geben. Habe ich dieſes Recht zum Tode nicht über mich ſelbſt, wer hat es dann der Geſellſchaft verliehen? Habe ich abgetreten, was ich nicht beſaß? Welches wahnwitzige Geſellſchaftsprincip habt ihr erfunden, laut deſſen ich zu meiner Unterdrückung ein Recht abgetreten habe, das ich nicht beſaß, um mich der Unterdrückung zu entziehen?"

Ich habe vor Jahren in einer Abhandlung über das tragiſche Schickſal*) dem Selbſtmörder ähnliche Worte in den Mund gelegt: „Der, welcher unter den Leiden

*) Dieſelbe ward 1862 als Einleitung zu einer, mit der goldenen Medaille der Kopenhagener Univerſität gekrönten Abhandlung über die Schickſalsidee in der antiken Tragödie geſchrieben und iſt in den „Aeſthetiſchen Studien von G. Brandes" abgedruckt. Anm. des Ueberſetzers.

des Daseins seufzt, kann sich anklagend wider sein Schicksal erheben und sagen: warum ward ich geboren, mit welchem Rechte, weshalb werden wir nicht gefragt? Wäre ich gefragt worden, und hätte ich gewußt, was es sei, zu leben, so hätte ich nie meine Einwilligung dazu gegeben. Wir sind Alle wie Männer, die wider ihren Willen zu Matrosen gepreßt werden; aber der Matrose, welcher gepreßt und ohne seine Einwilligung auf das Schiff geschleppt worden ist, hält sich nicht für verpflichtet, auf demselben zu bleiben; wenn er die Gelegenheit wahrnehmen kann, wird er desertiren. Wendet man ein, daß ich das Gute des Lebens genossen hätte, und deshalb jetzt das Schlimme ertragen müsse, so antworte ich: die Güter des Lebens, das Kindheitsglück z. B., welche ich genoß, und durch deren Annahme ich meine Zustimmung dazu gegeben haben soll, zu leben, diese Güter empfing ich, ohne die leiseste Ahnung davon zu haben, daß sie ein Handgeld wären, darum bindet dies Handgeld mich nicht. Ich will die Mannszucht des Schiffes nicht verletzen, meine Kameraden nicht ermorden oder dergleichen, ich will nur das Eine, worauf ich Recht habe, die Freiheit, da ich mich nie verpflichtet habe, zu bleiben."

Man wird begreifen, daß ich nicht die Absicht habe, mich hier auf die Realität der Frage einzulassen. Obschon ich nicht glaube, daß man Anderes gegen die Berechtigung zum Selbstmorde anführen kann, als die

Pflichten gegen andere Menschen, so bezweifle ich für meinen Theil durchaus nicht, daß dies Argument völlig hinreichend und befriedigend ist. Im Uebrigen überlasse ich ganz den Moralisten die Beantwortung dieser Frage. Ich schildere hier nur rein historisch und naturwissenschaftlich einen Seelenzustand, der sich geschichtlich gezeigt und in der Literatur seine Dokumente niedergelegt hat. Denn „Obermann" und „Werther" sind nicht die einzigen Bücher aus jener Zeit, in welchen der Selbstmord gerechtfertigt wird. Auch René schreibt an seine Gattin: „Celuta, es giebt Versuchungen, die so hart sind, daß sie die Vorsehung anzuklagen und uns von der Manie, existiren zu wollen, heilen zu müssen scheinen." Sainte-Beuve bemerkt hiezu: „Man achte darauf, daß dieser unglaubliche Ausdruck: „die Manie, leben zu wollen," gebraucht wird, um die Liebe bis ins tiefste Herz zu beleidigen. Das so instinktmäßige und so universelle Gefühl, welches bewirkt, daß für jeden Sterblichen, selbst wenn er unglücklich ist, das Leben lieb und werth genannt werden darf, welches jedes Wesen, das einmal geboren ist, dazu veranlaßt, „das süße Licht des Tages" zu lieben und sich nach demselben zu sehnen, dies Gefühl nennt er eine Manie." — Auf dieselbe Art erklärte später Arthur Schopenhauer es für die höchste Tugend, zu überwinden, was er „den Willen zum Leben" nennt.

Um zu schließen: der Verfasser des „Obermann" bildete seinen Typus nach sich selbst und seinem Talente,

ſein Held endet mit dem Entſchluſſe, Schriftſteller werden zu wollen. „Welche Ausſicht auf Erfolg werde ich haben?“ ſagt er. „Wenn es nicht genug iſt, etwas Wahres auszuſprechen und bemüht zu ſein, dasſelbe auf eine überzeugende Art auszuſprechen, ſo werde ich keinen Erfolg haben, das iſt gewiß.“ „Geht nur erſt,“ ruft er aus, „ihr, die ihr den Ruhm des Augenblicks, den Ruhm des Geſellſchaftsſaales verlangt, geht erſt, ihr Alle, die ihr reich an Ideen ſeid, welche einen Tag lang dauern, an Büchern, welche einer Partei dienen, an Kunſtgriffen und Mitteln, welche Effekt machen. Geht erſt, ihr verführeriſchen und verführten Menſchen, denn es kümmert mich Nichts, ihr eilt ſchnell vorüber, und es iſt gut, daß ihr eure Zeit habt. Ich für mein Theil glaube nicht, daß es nothwendig iſt, bei Lebzeiten anerkannt zu werden.“

Dieſe letzten Worte kennzeichnen jene ganze Race von Geiſtern, welche, außer Stande, zu glänzen, jeden glänzenden Schimmer haßt, mit ihrem Einſamkeitsgefühl, ihrer Bitterkeit gegen die Vorgezogenen und die Mitwelt, und mit ihrem Glauben, dereinſt von einer gerechten und unbeſtochenen Nachwelt gewürdigt zu werden.

7.

Wer in der Literaturgeſchichte den Typus eines beſtimmten Zeitraums von einer Variation zur anderen begleitet, verfährt wie der Naturforſcher, welcher die Umbildung einer und derſelben Grundform, z. B. des Armes zum Beine, zur Pfote, zum Flügel, zur Floſſe, durch verſchiedene Arten im Thierreiche hindurch verfolgt. Die nächſte Variation des Grundtypus, auf welche ich aufmerkſam machen will, iſt Benjamin Conſtant's „Adolphe“. Adolphe iſt weniger glänzend als René, weniger reſignirt als Obermann, aber er ſchildert dasſelbe unruhige, unentſchloſſene Geſchlecht. Auch er iſt ein Sproß der Werther-Familie, aber er iſt ein Kind des Zeitalters der Enttäuſchung, wie René.

„Adolphe“ gehört, wie „René“ und „Obermann“, der Emigrantenliteratur an. All' dieſe Bücher, welche der Gefühlsrichtung nach in Rouſſeau's Spuren gehn, ſtehen im ſchärfſten Gegenſatze zu dem Regimente in Frankreich. Was in Paris herrſcht, iſt die Zahl und der Säbel, in der Literatur der klaſſiſche Odenſtil und die exakte Wiſſenſchaftlichkeit. Hier dagegen Gefühle, Träume, Schwärmereien und Reflexionen.

„Adolphe“ gehört ferner bis zu einem gewiſſen Grade der Reaktionsliteratur an. Es läßt ſich manche Parallele zwiſchen Chateaubriand und Conſtant ziehen. Jener iſt blendend und Dieſer fein geſchliffen; aber es drängen ſich viele Analogien auf. Conſtant's Buch über den Geiſt der Religionen entſpricht, obſchon es ungleich freiſinniger und aufgeklärter iſt, ganz und gar dem Buche Chateaubriand's über den Geiſt des Chriſtenthums. Die erſten Abſchnitte desſelben, welche ganz in der Weiſe des achtzehnten Jahrhunderts geſchrieben ſind, entſprechen der Schrift Chateaubriand's über die Revolutionen. Aber was in dieſem Punkte allen Führern der reaktionären Richtung eigenthümlich iſt, tritt auch bei Conſtant hervor.

Chateaubriand ruft jeden Augenblick aus: „Alles iſt mir gleichgültig, ich glaube an Nichts“; meiſtens fügt er pflichtſchuldigſt hinzu: „ausgenommen in der Religion,“ zuweilen vergißt er es. Die Form, unter welcher bei Conſtant die Religion empfohlen wird, iſt gleichfalls eine ſolche, unter welcher die Religionsloſigkeit hervorſchimmert, und hinter derſelben eine tiefe Melancholie. In „Adolphe“ finden wir folgende Stelle: „Was mich überraſcht, iſt nicht, daß der Menſch einer Religion bedarf; was mich wundert, iſt, daß er ſich jemals ſtark genug, hinlänglich geſchützt vor dem Unglück fühlt, um den Muth zu haben, irgend eine zu verwerfen: er müßte, dünkt mich, in ſeiner Schwäche geneigt ſein, die

Hülfe aller anzurufen; denn giebt es in der dichten Finsternis, welche uns umhüllt, einen Lichtschimmer, den wir könnten zurückstoßen wollen? Giebt es inmitten des Wirbels, der uns mit sich fortreißt, einen Ast, an den uns fest zu klammern wir wagen sollten uns zu weigern?"

Man sieht, er ist sicherer davon überzeugt, daß der Wirbel, als daß der Ast vorhanden ist. Die Erklärung liegt nahe. Nach der Voltaire'schen Verstandesperiode war eine nothwendige Reaktion vorzunehmen, diejenige, welche Rousseau in ihrem Princip angegeben hatte, die Reaktion des zurückgedrängten, des nie befragten und stets überhörten Gefühls. Es galt, das harmonische Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Vermögen und Kräften der Menschenseele wieder herzustellen, welches durch die absolute Alleinherrschaft des kritischen Verstandes gestört worden war. Aber da die Revolution, und das heißt in diesem Falle die Aktion, kein Maaß gehalten hatte, wie ließ sich erwarten, daß die Reaktion Maaß halten oder sich auf Das beschränken würde, wofür sie mit vollkommener Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit kämpfen konnte! Voltaire war nicht blos kritisch gewesen, sondern war, durch die Ungunst der Zeiten genöthigt, polemisch geworden. Es galt für ihn, mit allen Waffen, selbst mit vergifteten, die rein äußere, rein brutale Autorität zu vernichten, welche zu seiner Zeit den geistigen und materiellen Fortschritt hinderte, ja unmöglich machte. Jetzt waren all' jene Autoritäten

geſtürzt und das Geſchlecht ſehnte ſich nach einer Autorität. Es giebt innere Autoritäten. Das Wahre, das Rechte, das Gute ſind ſolche Autoritäten. Aber da die Menge nicht hoch genug entwickelt war, um ſich mit dergleichen zu begnügen oder ſich unter derlei freien äußeren Inſtitutionen zufrieden zu fühlen, welche ohne Berufung auf eine der Vernunft nicht ſichtbare Macht nur dieſe Ideale verwirklichen wollten; da man endlich erfahren hatte, welcher Mißbrauch ſich mit all' jenen reinen Vernunftsprincipien, wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, treiben ließ, ſo war es natürlich, daß nicht blos jeder Einzelne in der Maſſe ſein Haupt hinſtreckte, um jedes kraftvolle äußere Joch auf ſich zu nehmen, welches zu gleicher Zeit die Anderen wie ihn ſelber in Zucht hielt, ſondern daß auch die Begabteſten der Mehrzahl nach dahin gelangten, als Vorkämpfer für theils geiſtliche, theils weltliche Autoritäten aufzutreten, welche ſie ſelbſt nur des Princips halber unterſtützten, aber mit halbem oder gar keinem Glauben und mit ſtets ſchwankender Zuverſicht. Schwankend war die Zuverſicht aus dem einfachen Grunde, weil es für ſie als echte und wirklich hervorragende Söhne des jungen neunzehnten Jahrhunderts unmöglich war, ſich mit aufrichtigem Glauben an einen Stamm zu ſtützen, den ihre Väter zerſägt hatten. Daher kommt es, daß Chateaubriand's Glaube an die Legitimität eben ſo locker iſt, wie Conſtant's Glaube an die Religion im Allgemeinen. Man

Digitized by Google

fühlte sich unbehaglich zu Muthe. Das alte Haus war abgebrannt. Man hatte noch nicht begonnen, das neue zu errichten. Der Fehler war, daß man, statt dies kühn zu versuchen, sich in die Ruinen des alten Gebäudes flüchtete und dessen schlechtes, halb verbranntes Material zusammen zu flicken und wieder aufzumauern begann. Bei diesem Unternehmen fühlte man sich nun unaufhörlich zu Einfällen verlockt, die ganz außerhalb des Planes lagen; denn bald wurde man verlockt, zu völlig neuem Material zu greifen, das man mit dem alten vermengte, um dem Bau Festigkeit zu geben, bald stand man im Begriffe, die undankbare Arbeit, welche man vorhatte, gänzlich aufzugeben, und versetzte dann in der Verzweiflung den wieder errichteten zerbrechlichen Mauern einen Stoß, daß die Steine durch einander polterten. Keine Gruppe konservativer Schriftsteller hat wohl jemals eine leidenschaftlichere Polemik wider die Gesellschaft geführt, wie sie auf Grund der Ueberlieferung geordnet war, als eben die Schriftstellergruppe der Emigrantenliteratur. Der Kampf gegen die Gesellschaft ist denn auch das eigentliche Lebensprincip in Benjamin Constant's Roman „Adolphe".

„Adolphe" ist eine Liebesgeschichte. Aber er zeichnet nicht, wie andere Liebesgeschichten, die Liebe nur in ihrem ersten Erwachen im Morgenrothe der Illusionen, sondern er giebt, so zu sagen, ihre ganze Biographie, er schildert ihr Wachsthum, ihr Hinwelken, ihren Tod, ja, er ver-

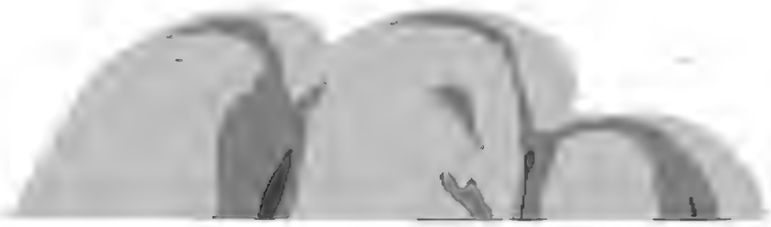
folgt sie bis jenseits des Grabes und zeigt, in welcherlei Gefühle sie sich verwandelt.

So ist „Adolphe", mehr noch als „René", die Poesie der Enttäuschungen und des Selbstbetrugs. Es ist die Blüthe des Lebens selbst, welche hier ihrer Blätter, eines nach dem andern, beraubt und auf das Sorgfältigste botanisirt wird. In dieser Hinsicht bildet das Buch den schärfsten Kontrast zu „Werther". Im Vergleich mit demselben erscheint „Werther" durchaus naiv. Die Blume, deren Duft für Werther ein tödtliches Gift wird, zupft Adolphe kaltblütig auseinander.

Das Kostüm ist noch ein Mal gewechselt; der blaue Rock und die gelbe Weste verschwinden vor unsrer trübseligen, farblosen schwarzen Tracht und ihrem Leichenbitterausſehen.

Aber der Enthusiasmus, welcher den Mann verläßt, bleibt bei der Frau. „Adolphe" ist der „Werther" der Frauen. Die Krankheit des Jahrhunderts hat hier einen neuen Schritt gemacht. Sie hat sich vom Manne auf die Frau ausgebreitet. In „Werther" war der Mann krank, traurig, verzweifelt. Aber Charlotte steht gesund, fest und unangefochten da, andererseits freilich ein bischen kalt und unbedeutend. Jetzt ist die Reihe an sie gekommen, jetzt ist sie es, welche liebt und verzweifelt.

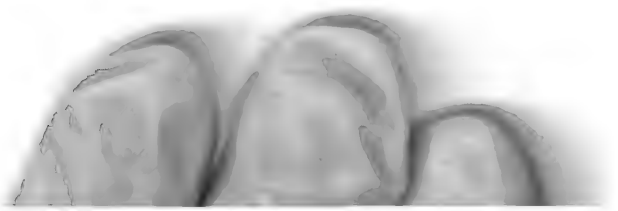
Das Geschlecht junger Männer ist erstanden, welches den Wahlspruch im Munde führt: „Laßt die Greise



GENERAL LIBRARY University of MICHIGAN

lieben! Wir Jungen, wir, die auf den Galeeren des Ehrgeizes rudern, haben keine Zeit, keine Luſt, keine Gemüthsruhe dazu." Derſelbe Kampf, den Werther im Namen ſeiner Liebe gegen die Geſellſchaft führt, wird hier in „Adolphe" von Eleonore gekämpft. Und das Reſultat iſt eben ſo tragiſch. So wird dieſer Roman das erſte Vorbild für eine ganze nachfolgende Literatur, für die pſychologiſchen Studien. Neu iſt hier die Behandlungsart des Erotiſchen. Weit in der Ferne liegt die Zeit, da Amor, wie in Voltaire's Dichtungen, in Geſtalt des liebenswürdigen Kindes dargeſtellt wurde, das wir Alle aus Thorwaldſen's Basreliefs kennen. Für Voltaire war Amor der Gott des Vergnügens, „les ris, les jeux et les plaisirs" waren ſeine Begleiter. Für Rouſſeau war er der Gott der Leidenſchaft. Bei Goethe wird er noch viel minder als ein wohlthuender Dämon geſchildert; man verſteht, wenn man Goethe lieſt, recht gut, was Schopenhauer meinte, als er ſchrieb, daß Amor, überall ſeinem eigenen Willen folgend, keine Rückſicht auf das Unglück des Individuums nimmt. In „Fauſt", dem hervorragendſten Gedichte der neuen Zeit, iſt Amor aus einem ſchalkhaften Kinde in einen großen Verbrecher verwandelt. Fauſt und Margarete lieben einander, das will ſagen: Fauſt verführt Margarete und verläßt ſie, und Gretchens Liebesaffaire bringt ihrer Mutter, ihrem Bruder, ihrem Kinde und ihr ſelber den Tod. Denn ſie, das ſchuldloſe und liebenswürdige

Mädchen, tödtet ihre Mutter durch den Schlaftrunk, den ſie ihr eingiebt, damit Fauſt ſie Nachts beſuchen kann; Fauſt und Mephiſtopheles im Verein ſtoßen ihren Bruder nieder, als er die Ehre der Schweſter rächen will. Aus Furcht vor der Schande tödtet Gretchen ihr neugeborenes Kind, dann wird ſie ins Gefängnis geworfen und hingerichtet. Goethe's Leidenſchaft für das Wahre hat ihn hier dahin geführt, ein anderes Bild von Amor zu geben, als das, auf welchem man ihn als Knaben im Roſenkranze der Grazien erblickt. Und nicht blos in ihren Folgen, ſondern in ihrem Weſen iſt die Liebe bei Goethe unheilſchwanger und ſchickſalbeſtimmt. In den „Wahlverwandtſchaften" hat er die geheimnisvollen und unwiderſtehlichen Sympathien und Antipathien ſtudirt, von welchen die gegenſeitige Anziehung der Seelen beſtimmt wird, wie die der Stoffe in der Chemie. Dies Buch enthält eine Art naturphiloſophiſcher Betrachtung der Leidenſchaft; Goethe weiſt ihr Entſtehen, ihre magiſche Gewalt als dunkle Naturkraft, ihren Grund in den unbewußten Tiefen unſerer Seele nach. Goethe hatte alſo den Verſuch gemacht, die Sympathie als Liebe zu verſtehen, indem dieſelbe mit der Sympathie, wie wir ſie außerhalb der Menſchenwelt vorfinden, paralleliſirt wurde; aber es war noch ein Schritt zu thun. Man hatte die Liebe in eine große Syntheſe eingeſchloſſen; der nächſte Schritt war, daß man ſich daran machte, ſie ſelbſt zu analyſiren. Dieſe Aufgabe fiel jenem reflektirenden, un-



Digitized by Google

ruhigen, nach allen Seiten umherspähenden Geschlechte zu. Wie verschieden man auch bisher die Liebe, ihre Ursachen und ihre Folgen aufgefaßt hatte, in Einem war man einig gewesen, nämlich darin, die Liebe als etwas Gegebenes, Etwas, das man kannte, d. h. als etwas Einfaches anzusehen. Erst jetzt begann man, sie als etwas Zusammengesetztes zu betrachten und den Versuch zu machen, sie in ihre Elemente aufzulösen. In „Adolphe“ und in der ganzen Literatur, welche sich an dies Buch anschließt, wird genau darauf gemerkt, wie viel' Theile, wie viele Gran Freundschaft, Hingebung, Eitelkeit, Ehrgeiz, Bewunderung, Achtung, sinnlicher Anziehung, Illusion, Einbildung, Täuschung, Haß, Ueberdruß, Enthusiasmus, verständiger Berechnung u. s. w. bei jedem der beiden Betreffenden in dem mixtum compositum, das sie ihre Liebe nennen, enthalten sind. Durch eine solche Analyse verlor sie ihren übernatürlichen Charakter und hörte auf, vergöttert zu werden. Statt ihrer Poesie erhielt man ihre Psychologie. Es ging, wie, wenn man das Fernrohr auf einen Stern richtet, seine Strahlen verschwinden, man sieht nur den astronomischen Körper; aber wo man früher im Mondenlichte nur eine helle und glänzende Scheibe mit stets unveränderter Fläche sah, dort gewahrt man jetzt eine Mannigfaltigkeit von Bergen und Thälern. In dem Momente, wo man wirklich das Gefühl erkennen wollte, richtete sich die Aufmerksamkeit nothwendiger Weise viel

minder auf sein erstes Erwachen, das alle Dichter der Erde von Alters her besungen und verherrlicht hatten, als auf Das, was später geschah, seine Dauer, sein Aufhören. In den Tragödien, welche bei den verschiedenen Völkern gleichsam die Hymnen dieser Völker auf die Liebe sind, folgt der Tod der Liebenden rasch auf das erste Erblühen der Liebe. Romeo erblickt Julien, sie beten einander an, und nachdem sie einige Tage und Nächte im siebenten Himmel verbracht haben, liegen sie Beide als Leichen da. Die Frage der Treue für die Dauer bleibt noch ganz aus dem Spiele. In unsrer dänischen Liebes-Tragödie „Axel und Walburg" scheint freilich von nichts Anderem als Treue die Rede zu sein. Das Stück hat ja die lange Verlobung der Liebenden zur Voraussetzung, und ist eben dadurch so national. Aber „Axel und Walburg" behandelt die Treue während der Trennung, nicht die Treue im Beisammenleben. Die Treue ist hier die äußere, das Festhalten des liebenden Herzens an seinem Gegenstande, und nach der inneren, nach dem Festhalten des Herzens an seiner Liebe, wird gar nicht gefragt. Die erste ist dem Herzen natürlich, ja nothwendig, die andere vermag das Herz nicht durch einen Beschluß zu bewahren; sie wird unfreiwillig bewahrt und aufgegeben. Das Problem von den Bedingungen der Treue taucht jetzt in der Literatur auf. Unter welchen Bedingungen ist die Leidenschaft von Dauer, unter welchen nicht? Constant hat einen Roman

über dies Thema geschrieben, welcher Kierkegaard's Beifall gefunden haben würde. Hier sind nur zwei Personen und nicht der geringste Aufwand an Scenerie. Alles vollzieht sich nach inneren Gesetzen, und der Leser beobachtet den Verlauf der doppelten Seelengeschichte bis zu ihrem Ende auf dieselbe Art, wie der Zuschauer bei einem naturwissenschaftlichen Experimente die Gährung der im Gefäß eingeschlossenen Stoffe und die Resultate dieser Gährung wahrnimmt.

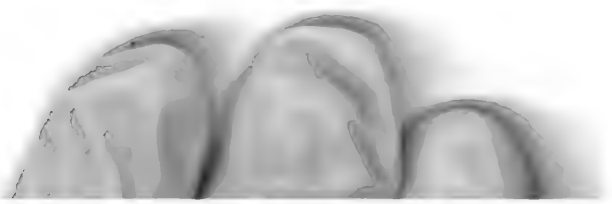
Wer sind nun diese beiden Personen?

Zuerst und zuvörderst, wer ist er? Wir kennen schon einigermaßen den Helden. Er ist noch sehr jung, in den ersten Jünglingsjahren, aber wie René und Obermann ist er frühzeitig gealtert. Es lastet auf ihm eine Unzufriedenheit, die er wie eine Kugel am Beine nachschleppt. Wie die Anderen gehört er zu der Generation jener Söhne, denen ihre Väter keine That zu vollbringen hinterlassen haben. Obschon er niemals geistig gesättigt worden, ist er doch nicht hungrig; obschon er Nichts erlebt hat, ist er über Alles hinaus.*) Das Zukünftige hat kein Interesse für ihn, denn er hat in seiner Phantasie Allem vorgegriffen, und das Vergangene hat ihn alt gemacht, denn er hat in seinen Gedanken mehrere Jahrhunderte gelebt. Er hat alles Mögliche begehrt, aber er hat Nichts ernstlich gewollt; je ohnmächtiger er

*) Gustave Planche: Notice sur „Adolphe".

ſich fühlt, deſto größere Dimenſionen nimmt ſeine Eitelkeit an; denn Eitelkeit iſt überall das Material, womit die Kraft- und Willensloſen vergebens die Lücken ihres Willens oder ihres Talents auszufüllen ſuchen. Er wünſcht zu lieben und geliebt zu werden, denn er will die Liebe als einen Stärkungstrank für ſein Selbſtgefühl benutzen. Er will eine kräftigere Empfindung ſeines Werthes erzielen. Er will ſteigen in ſeinen eigenen und in den Augen der Andern. Er erſtrebt nicht ein verborgenes oder umfriedetes Glück; er ſehnt ſich, eine Eroberung zu machen, der Glückliche genannt zu werden, Aufſehen und Neid zu erregen durch einen in die Augen fallenden Triumph und Skandal. So erhält er zum erſten Male Verwendung für ſeine Kräfte, und das Glück der Liebe wird für ihn das Glück, endlich einmal ſeinen Willen zu fühlen, indem er einen anderen Willen unter den ſeinigen beugt.

Und wer iſt nun *ſie*? Ein ganz neuer weiblicher Typus tritt hier in der Literatur auf, ein Typus, welchen der große Romanſchriftſteller Balzac ſpäter ſich aneignet und mit einem ſolchen Bewußtſein von dem typiſchen Charakter desſelben und mit ſolcher Genialität variirt, daß er als ſein Schöpfer gelten kann, — ein Typus, der von ihm her in die dramatiſche Poeſie übergeht und das ganze moderne franzöſiſche Theater beherrſcht, der aber am beſten mit dem Namen benannt wird, den er bei Balzac empfangen hat: die Frau von dreißig Jahren.



Digitized by Google

Das kraftvolle prometheiſche Geſchlecht, dem Goethe angehörte, hatte ſeinen kräftigen Typus in „Fauſt" hervorgebracht, dem entwickelten Manne, dem hochbegabten Geiſte, der, nachdem er alle Studien erſchöpft, alle Wiſſenſchaften durchforſcht hat, auf der Höhe des Mannesalters eine Leere in ſeinem Herzen, einen Durſt nach Jugend, Friſche und Naivetät empfindet, ſich ins Leben hinausſtürzt und ſich in ein Kind verliebt. Es iſt ihre Einfalt und Unſchuld, die ihn beſiegt und berauſcht, und die er an ſich reißen will.

Das unglückliche Geſchlecht von Verirrten und Verbannten, von Heimatsloſen und Emigranten, dem Conſtant angehört, verkörpert ſeine ideale Perſönlichkeit in einem Typus wie Adolphe, welcher, alt von der Wiege an, kalten und trockenen Herzens, bei all ſeinem Mißmuthe begehrlich und ehrgeizig, aber ein reines Kind an Alter und Erfahrung, in der Liebe ſtarke ſinnliche Aufregungen und erſchütternde Eindrücke, Kenntnis des Lebens, der Leidenſchaften und des weiblichen Herzens, Kämpfe und Gefahren, kurz Ueberlegenheit beim Weibe ſucht. Eine ſolche Ueberlegenheit findet man nicht bei dem ganz jungen Mädchen, das unter den Augen ihrer Mutter in einem bürgerlichen Hauſe herangewachſen iſt. Der Triumph, ſie zu beſiegen, gewährt keine Befriedigung. Aber mit dieſer Ueberlegenheit des Weibes an Alter und Erfahrung ändert ſich der Charakter des ganzen Gefühls und des ganzen Verhältniſſes; denn die herkömmliche

Schilderung ſetzte ja immer voraus, daß die Frau einige Jahre jünger als der Mann war. Die kindliche und unſchuldige Auffaſſung war die, daß die Liebe zwei Weſen vereinte, welche im Voraus ſo für einander beſtimmt waren, daß er nur Liebe empfand, wenn er ſie erblickte, und ſie nur, wenn ſie ihn erblickte. Erſchien dieſer Augenblick, dann liebten ſie einander glücklich und ungeſtört für das ganze Leben. Und es verſtand ſich von ſelbſt, daß die Vorſehung, welche ſie für einander ausſchließlich geſchaffen und dafür geſorgt hatte, daß ſie einander zur rechten Stunde begegneten, auch dafür ſorgte, daß all' die verſchönernden kleinen Nebenumſtände äſthetiſch in Ordnung waren, wie z. B. daß das Altersverhältnis gut und harmoniſch, die Braut ein paar Jahre jünger als der Bräutigam, kurz Alles ganz nach der Vorſchrift war. Von dem Augenblicke an, wo einer der Haupttypen in der Literatur eine Liebhaberin wird, die um mehrere Jahre älter als ihr Liebhaber iſt, tritt in der Auffaſſung des Gefühls eine Revolution ein. Wir finden den großen Abſtand überall wieder: in Balzac's Romanen, z. B. in „La femme de trente ans", in „La femme abandonnée", in „Le message", bei George Sand in ſo verſchiedenartigen Werken wie „François le Champi" und „Lucretia Floriani", und das Altersverhältnis war von derſelben Art bei den zwei berühmteſten Schriftſtellerpaaren in der neueren franzöſiſchen Literatur, bei Frau von Staël und Benjamin

Digitized by Google

Constant, bei George Sand und Alfred de Musset. Der Unterschied des Alters stürzt die Auffassung der Liebe als Gesellschaftsmacht um. Die Leidenschaft scheint, indem sie zwei einander so ungleiche Wesen verknüpft, etwas minder Geordnetes, minder Regelrechtes und minder Glückliches, aber mehr Vorübergehendes zu sein. Sie läßt sich nicht mehr mit dem Vorspiel zu einer bürgerlichen Hochzeit verwechseln. Sie scheint unter gewissen Bedingungen zu entstehen, wenn die Bahnen zweier Wesen von einer gewissen Beschaffenheit einander kreuzen oder schneiden, und sie scheint kein Bild einer großen Harmonie des Seins zu gewähren.

Da jedoch von jetzt an die Frau im Kampfe mit der bestehenden Gesellschaft geschildert zu werden beginnt, und da sie diesen Kampf nicht in ganz jungen Jahren führen kann, so wird, wie gesagt, das junge Mädchen als Heldin von der entwickelten Frau abgelöst. Mit vollem Ernste bemächtigt sich die Literatur dieses weiblichen Typus freilich erst bei Balzac. Es mußten drei große Ereignisse vorhergehen: der Saint-Simonismus mit seinen humanistischen Tendenzen, die Julirevolution, welche eine gewisse Etikette in der Lage und Stellung der Frauen nachhaltig erschütterte, und George Sand's Auftreten; denn die geschichtliche Rolle George Sand's besteht darin, daß sie auf eigene Hand denselben Freiheitskampf für die Frau zu führen bestrebt war, zu welchem die Revolution von 1789 für den Mann allein den

Anſtoß gegeben hatte. Die Revolution führte zu einem Geſetzbuche, deſſen erſter Paragraph lautet: „Alle Franzoſen ſind gleich vor dem Geſetze“, aber dieſer Paragraph vergißt ganz die Franzöſinnen. Die Sache der Frauen kam zur Sprache in der Literatur. Man hat die dreißigjährige Frau Balzac's Erfindung genannt; aber mit Unrecht, er that nur einen Fund. Sie hatte lange unter ihrer zurückgeſetzten und verlaſſenen Stellung geſeufzt; im Alter der Leidenſchaften hatte man ihr die Reſignation anbefohlen, ſie hatte lange auf ihren Maler oder ihren Dichter gewartet; als ſie und Balzac jetzt einander fanden, war ihre Begegnung wie ein elektriſcher Stoß. Er entdeckte eine bisher unbekannte Welt, in welcher alle Gefühle, Leidenſchaften und Gedanken einen kräftigeren Charakter hatten, als in dem ganz jungen Herzen. Und gleichzeitig bildeten ſeine Heldinnen ihm ein Publikum, ein auserwähltes Publikum trotz ihrer leichten Runzeln, ein dankbares Publikum, das ſich freute, nicht mehr überſehen zu werden, und das wieder dadurch auflebte, daß es ein neues Intereſſe gewann, ein Publikum endlich, das ernſtlich den Ruhm ſeines Dichters kolportirte. Weshalb? Ganz einfach, weil es unendlich viel mehr Frauen von dreißig als von zwanzig Jahren giebt, welche leſen. Dieſe Frauen uſurpirten jetzt den Roman und den Schauplatz der Bühne in ſolchem Maaße, daß der Typus ſich ſogar in Scribe's Theater eindrängte. Wir haben ihn bei uns in dem „Damenkampfe“ geſehen.

Ich pflege bei jedem Typus zugleich ſeine Karikatur zu ſchildern. Ich erwähnte die Zerrform der Selbſtvergötterung bei „René“, die der Empfindelei bei „Werther“, die der Verkennung bei „Obermann“. Die Karikatur der Frau von dreißig Jahren bei Balzac iſt die Frau von vierzig Jahren bei ſeinen Nachahmern. Es kam ein Tag, wo die Kritik ſich bitter darüber beklagte, Jugend und Schönheit in der poetiſchen Literatur entthront zu ſehen. Jules Janin formulirte in ſeiner leichten Art dieſe Klage in Geſtalt einer Anklage wider Balzac, den er beſchuldigt, die Urſache an all' jenen Liebſchaften zu ſein, auf welche die Frauen nach ihrem dreißigſten Jahre verfallen. Er nennt ihn den Chriſtoph Columbus der vierzigjährigen Frau. „Die Frau von dreißig bis vierzig Jahren,“ ſagt er, „war früher ein Territorium, das als verloren für die Paſſion, d. h. für den Roman und das Drama, galt; aber heut zu Tage, Dank der Entdeckung jener lachenden Gefilde, herrſcht die vierzigjährige Frau allein in Drama und Roman. Diesmal hat die neue Welt ganz die alte Welt unterdrückt, und die Frau von vierzig Jahren beſiegt das junge Mädchen von ſechzehn.

„Wer klopft? ruft das Drama mit ſeiner tiefen Stimme. Wer iſt da? ſchreit der Roman mit ſeiner hohen Fiſtel. Ich bin es, antwortet zitternd das ſechzehnte Jahr mit ſeinen Perlenzähnen, ſeinem Buſen von Schnee, mit ſeinen weichen Linien, ſeinem friſchen

Lächeln, seinem sanften Blick. Ich bin es. Ich stehe in dem Alter wie Junie bei Racine, Desdemona bei Shakspeare, Agnes bei Molière, Zaïre bei Voltaire, Manon Lescaut beim Abbé Prévost, Virginie bei Saint-Pierre. Ich bin es, ich habe dasselbe liebliche, flüchtige, bezaubernde Alter, wie alle jungen Mädchen bei Ariost, bei Lesage, bei Byron und Walter Scott. Ich bin es, ich bin die Jugend, welche hofft, welche unschuldig ist, welche ohne Furcht einen Blick, schön wie der Himmel, in die Zukunft wirft. Ich habe das Alter aller keuschen Neigungen, aller edlen Instinkte, das Alter des Stolzes und der Unschuld. Weist mir meinen Platz an, lieber Herr! So spricht das liebliche Alter von sechzehn Jahren zu den Romanschriftstellern und Dramendichtern; aber sofort antworten Romanschriftsteller und Dramendichter: Wir sind mit Deiner Mutter beschäftigt, Kind; komm nach zwanzig Jahren wieder, und wir wollen sehen, ob wir Etwas aus Dir machen können.

„Es giebt jetzt in Drama und Roman Nichts anders, als die Frau von dreißig Jahren, welche morgen vierzig Jahre alt werden wird. Sie allein kann lieben, sie allein kann leiden. Sie ist um so dramatischer, als sie keine Zeit mehr hat, zu warten. Was sollten wir mit einem kleinen Mädchen anfangen, das Nichts als weinen, lieben, seufzen, lächeln, hoffen und beben kann? Die Frau von dreißig Jahren weint nicht, sie schluchzt, sie seufzt nicht, sie wimmert, sie liebt nicht,

ſie verzehrt, ſie lächelt nicht, ſie kreiſcht, ſie träumt nicht, ſie handelt! Das iſt das Drama, das iſt der Roman, das iſt das Leben. So ſprechen, handeln und antworten unſre großen Dramatiker und unſre berühmten Novelliſten."

Eine der begabteſten und geiſtvollſten Frauen der Neuzeit, Madame Emile de Girardin, vertheidigte Balzac und ſagte ſehr richtig: „Iſt es Balzac's Schuld, daß das Alter von dreißig Jahren heut zu Tage das Alter der Liebe iſt? Balzac iſt genöthigt, die Leidenſchaft zu malen, wo er ſie findet, und heut zu Tage findet man ſie nicht in einem ſechzehnjährigen Herzen." Wir ſehen indeß, wie viel älter dieſer weibliche Typus iſt, als man ſpäter in Frankreich annahm, und um ihn ohne alle Verzerrung in ſeiner Reinheit und in ſeiner wahren Bedeutung zu verſtehen, wollen wir ihn in ſeiner erſten Form ſtudiren.

8.

Wir kehren also zu „Adolphe“ zurück, und zur besseren Würdigung dieses Buches werfen wir einen Blick auf seinen Verfasser.

Constant wurde 1767 zu Lausanne geboren. Er war von Kindheit an ganz ungewöhnlich begabt. Wenn man in „Adolphe“ vielleicht die außerordentliche Anziehungskraft, welche der Held ausübt, nicht ganz versteht, so kommt es daher, weil Constant, der die Erinnerungen seines eigenen Lebens zur Abfassung des Buches benutzte, durch eine gewisse Scham abgehalten ward, Adolphe's fesselnde Eigenschaften allzu stark hervorzuheben. Aber Adolphe ist in solchem Grade Constant selbst, daß man die Entstehung dieses Typus eigentlich erst recht begreift, wenn man die Jugendgeschichte des Verfassers studirt. Es geht mit Adolphe wie mit René, zu dessen Verständnis Chateaubriand's eigene Aeußerungen über sich selbst uns den Schlüssel geben. Liest man folgende Stelle eines Briefes, den Constant als Kind an seine Großmutter schreibt, so muß man erstaunen über die Anmuth, die Feinheit, die Reife, welche man bei ihm findet; er war damals zwölf Jahre alt.

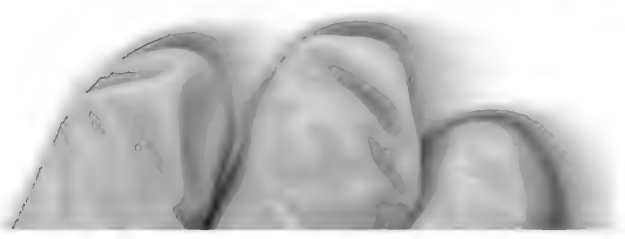
„Ich hatte alle Hoffnung auf einen Brief verloren,

liebe Großmutter! ich glaubte, Du habeſt mich vergeſſen. Ich ſagte mir ſelbſt: meine Vettern, die bei Großmutter wohnen, haben mich aus ihrer Erinnerung verdrängt. Ohne Zweifel ſind ſie liebenswürdig, ſind Oberſte, ſind Capitaine u. ſ. w., und ich bin noch Nichts. Aber ich liebe Dich doch und vergöttere Dich eben ſo ſehr, wie ſie. Du ſiehſt, liebe Großmutter, welchen Kummer Dein Schweigen mir verurſacht hat. Wenn Du Dich alſo für meine Fortſchritte intereſſirſt, wenn Du willſt, daß auch ich liebenswürdig, gelehrt und verſtändig werden ſoll, ſo ſchreibe mir bisweilen, und vor Allem liebe mich trotz meiner Fehler. Mir fehlt Nichts, als die Beweiſe Deiner Freundſchaft, alle anderen Hilfsquellen habe ich im Ueberfluſſe, und ich habe das Glück, daß man weder Mühe noch Geld ſpart, um meine Talente, wenn ich deren beſitze, zu pflegen, oder den Mangel derſelben durch Kenntniſſe zu erſetzen. Ich möchte Dir ſehr gern etwas Befriedigendes über mich erzählen können, aber ich fürchte, daß ſich nichts Befriedigendes ſagen läßt, ausgenommen über das Körperliche. Ich habe es gut, und ich wachſe ſtark. Du wirſt vielleicht ſagen, wenn das Alles ſei, verlohne es ſich nicht zu leben. Das denke ich auch, aber mein Leichtſinn macht alle meine guten Vorſätze zu nichte. Ich möchte wünſchen, man könnte mein Blut verhindern, ſo überaus ſchnell zu cirkuliren, und ihm einen regelrechten Umlauf in beſtimmterem Takte geben. Ich habe verſucht, ob die Muſik nicht dieſe Wirkung

auf mich üben könne; ich ſpiele Adagios, Largos, welche dreißig Kardinäle in Schlaf lullen könnten. Die erſten Takte gehen vortrefflich, aber ich weiß nicht, durch welche Magie die ſo langſamen Melodien zuletzt immer ins Preſtiſſimo hinüber eilen. Es geht mir eben ſo mit dem Tanze, die Menuet endigt immer mit Bocksſprüngen. Ich glaube, liebe Großmutter, daß das Böſe unheilbar iſt und daß es ſelbſt der Vernunft widerſtehen wird; ich müßte doch ſchon einen Funken von Vernunft haben, denn ich bin zwölf Jahr und einige Tage alt; aber ich ſpüre Nichts von ihrer Herrſchaft. Wenn ihre Morgenröthe ſo ſchwach iſt, wie ſtark wird ſie dann bei fünfundzwanzig Jahren ſein?

„Weißt Du, liebe Großmutter, daß ich zweimal wöchentlich in Geſellſchaft gehe? Ich habe einen ſchönen Rock an, den Degen an der Seite, den Hut unterm Arm, die eine Hand auf der Bruſt, die andere an der Hüfte. Ich halte mich gerade und ſpiele den großen Jungen, ſo gut ich es vermag. Ich ſehe, ich höre, aber bis jetzt kann ich nicht ſagen, daß ich die Erwachſenen um ihre Vergnügungen beneide. Sie ſehen Alle aus, als hielten ſie juſt nicht allzu viel von einander. Indeſſen — das Spiel und das Gold, welches ich rollen ſehe, verurſacht mir einige Gemüthsbewegung. Ich möchte gewinnen aus tauſend Urſachen, welche die Anderen Launen und Grillen nennen.“

Was ſoll man ſagen zu dieſer Grazie ohne Wärme,



Digitized by Google

zu dieſem ſchmeichelnden Verſtande, zu dieſer Blaſirtheit von der Geburt an, welcher nur das rollende Gold einige Gemüthsbewegung verurſacht? Man ahnt den künftigen Spieler. Man fragt ſich ſelbſt, ob dieſer Mann nicht mit einem gewiſſen Rechte wird von ſich ſagen können, was Andere mit weniger Recht von ſich geſagt haben, nämlich daß er niemals ein Kind geweſen ſei. Man fühlt, wie alt er geboren iſt, wie ſehr er zu jeder Zeit über alle Gemüthsbewegungen hinaus ſein, und wie ſtarker Gemüthserſchütterungen er bedürfen wird; man ahnt jene merkwürdige Miſchung von Senſibilität und Egoismus in ſeinem Charakter, jenes Vermögen, ſich ſeiner ſelbſt zu entäußern, ſich zu verdoppeln und ſich ſelbſt zu verſpotten.

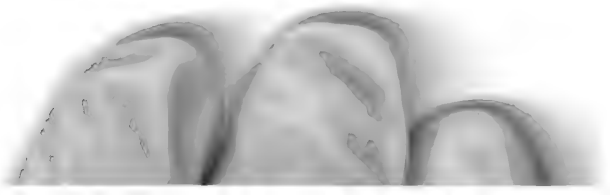
Es iſt derſelbe Charakter, der bei dem Jüngling zu Ausbrüchen wie dieſem führen wird: „Ich amüſire mich über all' dieſe Verlegenheiten, in denen ich mich befinde, als wären es die eines Andern," oder zu Conſtant's Lieblingsphraſe, wenn er in Zorn gerieth: „Ich bin wüthend, ich verliere den Verſtand vor Wuth, aber im Grunde iſt mir das Ganze höchſt gleichgültig."

Es iſt derſelbe Mann, der, als er eine Bittſchrift an Ludwig XVIII. gerichtet hatte, worin er ſeinen Abfall zur Sache Napoleon's in den hundert Tagen entſchuldigte und den König ſeiner ſtets unveränderten Loyalität gegen die Bourbonen verſicherte, Abends in einer Geſellſchaft dem, welcher ihm die Nachricht brachte, daß man ihm

verziehen und daß ſeine Bittſchrift den König überzeugt habe, die goldenen Worte zur Antwort gab: „Das glaub' ich, ſie hätte mich faſt ſelbſt überzeugt."

In erotiſchen Dingen beginnt er als ein wahrer Cherubin, und er beginnt frühe. Mit zwanzig Jahren ſagte er: „In meiner Jugend, als ich ſechzehn Jahre alt war." Und er flattert von einer Frau zur andern. Zuerſt verläßt er Madame de Charrière, um ſich zu verheirathen, dann wird er von ſeiner Gattin geſchieden, dann lernt er Frau von Staël kennen, dann verheirathet er ſich wieder — mit einer Andern.

Die Damen gaben ihm den Namen „L'inconstant". Die Rolle, welche die Frauen in ſeiner politiſchen Laufbahn geſpielt haben, iſt außerordentlich. Sie haben ihn veranlaßt, all' ſeine Fehler zu begehen. Es war eine Frau, Frau von Staël, die ihn bewog, jene ſeine erſten Aufſätze während der Revolution zu ſchreiben, welche als royaliſtiſch ausgelegt wurden, und welche er bitter bereute. Es war eine andere Frau, Madame Recamier, die ihn bewog, gleich nach der Rückkehr Napoleon's mit einer Heftigkeit gegen denſelben aufzutreten, welche ſeinem Anſchluſſe an den Kaiſer den Charakter eines Verrathes gab. Sein erſtes bekannteres Verhältnis iſt das zu Madame de Charrière, einer vorzüglichen Schriftſtellerin; ſie war, beiläufig bemerkt, fünfundzwanzig Jahre älter, als er. Im Umgange mit ihr begann er, an demſelben Tiſche ſitzend, an welchem ſie ſchrieb, ſein großes Werk



Digitized by Google

über die Religion, welches den religiöſen Geiſt wieder in Frankreich einführen ſollte. Dreißig Jahre ſpäter beendigte er es in der Zeit, welche die Rednerbühne in der Kammer und die Spielhäuſer in Paris ihm für Arbeiten anderer Art übrig ließen. Aber jetzt, in ſeinem zwanzigſten Jahre, ward es begonnen. Und ſymboliſch und charakteriſtiſch genug: den erſten Abſchnitt ſchrieb er auf der Rückſeite eines Kartenſpiels, und ſo oft er eine Karte vollgeſchrieben hatte, ſchob er ſie Madame de Charrière hin.

Wie der Haupteindruck von „Adolphe“ der Herzensſeufzer iſt: „Könnte ich doch lieben!“, ſo iſt der Eindruck des Werkes über die Religionen der: „Könnte ich doch glauben!“

Man ſtudire ihn in ſeiner Jugend, während er noch den Menſchen offenbart, noch nicht ſeine Rolle ſpielt, und man wird ſein religiöſes Gefühl in ſeiner urſprünglichen und echten Form erfaſſen können. Er ſchreibt als junger Menſch in einem Briefe an eine Freundin:

„Ich fühle mehr, als jemals, die Nichtigkeit aller Dinge, wie Alles verſpricht und Nichts hält, ich fühle, wie ſehr unſre Kräfte über unſern Verhältniſſen ſtehen, und wie unglücklich dies Mißverhältnis uns machen muß. Sollte nicht Gott, der Urheber unſerer ſelbſt und unſrer Umgebungen, geſtorben ſein, ehe er ſein Werk beendet hat, ſo daß die Welt eigentlich ein opus posthumum iſt? Er hatte die ſchönſten und größten Weltprojekte

und die größten Mittel, sie auszuführen. Er hatte schon mehrere dieser Mittel in Bewegung gesetzt, wie man Gerüste errichtet, um zu bauen, und mitten in dieser Arbeit ist er gestorben. Jetzt ist solchermaßen Alles mit Rücksicht auf einen Zweck aufgeführt, der nicht mehr existirt, und wir insbesondere, wir fühlen uns zu Etwas bestimmt, wovon wir uns keine Idee machen können. Wir sind wie Uhren, denen das Zifferblatt oder der Zeiger fehlt, und deren Räder, denen es nicht an Intelligenz gebricht, sich drehen, bis sie aufgeschliffen sind, ohne zu wissen weshalb, und stets murmelnd: Ich drehe mich, also habe ich einen Zweck. — Leben Sie wohl, liebes und geistreiches Rad, welches das Unglück hat, so hoch über dem Uhrwerk zu stehen, von dem Sie ein Theil sind, und das Sie stören! Ohne Eigenlob: Das ist auch mein Fall."

An einer anderen Stelle sagt er: „O wie die Fürsten edelmüthig und hochherzig sind! Da haben sie nun wieder eine Amnestie erlassen, von welcher Niemand ausgeschlossen ist, als alle Die, welche sich des Aufruhrs schuldig gemacht haben. Das erinnert mich an einen Psalm, welcher die Thaten des jüdischen Gottes verherrlicht. Er hat Die und Die erschlagen, denn seine Güte währet ewiglich; er hat Pharao und sein ganzes Heer ersäuft, denn seine Güte währet ewiglich; er hat alle Erstgeburt der Aegypter mit dem Tode gestraft, denn seine Güte u. s. w., u. s. w."

„Sie scheinen mir nicht demokratisch zu sein. Ich

glaube, wie Sie, daß auf dem Grunde der Seele der Revolutionsmänner Argliſt und Raſerei lauert. Aber ich liebe mehr die Argliſt und Raſerei, welche Feſtungen ſchleift und Titel und andere dergleichen Dummheiten abſchafft, und welche all' die religiöſen Träumereien auf gleichen Fuß mit einander ſtellt, als die Art Argliſt und Raſerei, welche jene elende Mißgeburt der barbariſchen Stupidität der Juden, die auf die barbariſche Unwiſſenheit der Vandalen gepfropft iſt, erhalten und kanoniſiren will."

„Je mehr man darüber nachdenkt, deſto mehr giebt man es auf, ein „cui bono?" in dieſer Dummheit, welche man die Welt nennt, zu begreifen. Ich verſtehe weder den Zweck, noch den Architekten, noch den Maler, noch die Figuren in dieſer laterna magica, von welcher ich einen Theil zu bilden die Ehre habe. Werde ich's beſſer verſtehen, wenn ich von dieſer engen und finſteren Kugel verſchwunden bin, auf der, ich weiß nicht, welche unſichtbare Macht ſich den Spaß macht, mich mit oder gegen meinen Willen tanzen zu laſſen? Das weiß ich nicht. Aber ich fürchte, es verhält ſich mit dieſem Geheimniſſe wie mit dem der Freimauerei, das nur in den Augen der Uneingeweihten einen Werth hat."

Wir ahnen, welcher Hintergrund von Skepſis hinter allem Enthuſiasmus Conſtant's liegt.

Dieſe Worte paſſen gut zu demſelben Manne, der in einem ſeiner Briefe über Deutſchland ſagt: „Ich

ſchenke Ihnen alle komiſchen und lyriſchen Dichter Deutſchlands; denn ich kümmere mich nicht um Poeſie, weder in dieſer Sprache noch in irgend einer andern."

Aber es iſt auch derſelbe Mann, der, als er 1830 von einem ſeiner Freunde einen Brief erhielt, in welchem geſchrieben ſtand: „Hier ſpielt man ein fürchterliches Spiel, unſere Köpfe ſind in Gefahr, kommen Sie und bringen Sie uns den Ihren!" augenblicklich kam.

Conſtant pflegte zu ſagen, er meine, daß keine Wahrheit vollſtändig ſei, ſo lange man nicht ihren Gegenſatz in ſie aufnehme. Das gelang ihm nur allzu ſehr, deshalb war er, trotz all' ſeiner edlen Triebfedern und alles hochherzigen Aufſchwungs, tiefſt innen eine Ruine. Er hat die traurige Ehre, den vollſtändigſten Typus jener Art widerſpruchsvoller Naturen darzuſtellen: er iſt zugleich aufrichtig und verlogen, beredt und trocken, warm und ausgebrannt, romantiſch und antipoetiſch, nicht feſtzuhalten.

Jetzt leſe man „Adolphe" und die Aphorismen in Kierkegaard's „Entweder — Oder"!

9.

Benjamin Constant ist in Frankreich nicht der Beschuldigung des Germanismus entgangen. In der Schweiz geboren, verbrachte er seine Jugend zuerst in England, später in Weimar, wo damals eine Plejade aller größten Geister Deutschlands strahlte. Er war mit Goethe bekannt und lebte in seinem Kreise. Er übersetzte Schiller's „Wallenstein" ins Französische und gab als Einleitung dazu Studien über das deutsche Theater, welche zeigen, in welchem Grade die deutsche Geistesrichtung auf ihn gewirkt hatte. Um so interessanter ist es zu sehen, in welchem Gegensatze seine eigene poetische Produktion zu der deutschen steht. Nehmen wir z. B. Goethe, in dessen Frauengestalten die deutsche Poesie wahrscheinlich für Jahrhunderte ihre höchste Vollendung erreicht hat, während gleichzeitig das eigenthümlich germanische Gemüthsleben in ihnen am reinsten ausgeprägt worden ist. Denken wir einen Augenblick an Gretchen und Klärchen. Es sind zwei Gegensätze, die Eine eine sanftere und frömmere Natur, die Andre eine keckere und enthusiastischere. Aber das Grundgepräge ihrer Seele ist dasselbe. Es sind zwei Kinder. Sie gehen Beide auf in einem einzigen Gefühl, ihr Wesen ist ohne jede Zusammensetzung,

völlig einfach, ſchlicht, naiv. Sie lieben Beide zum erſten Male und nur dies eine Mal. Sie geben ſich Beide, und außerhalb der Ehe, mit vollſtändigem Vertrauen, ohne jede Widerſtandskraft, ja ohne den geringſten Willen zum Widerſtande, dem Geliebten hin, die Eine aus tiefer weiblicher Anhänglichkeit, die Andere aus hoher weiblicher Begeiſterung. Sie faſſen nicht, daß ſie etwas Unrechtes thun, ſie denken nicht. Ihr ganzes Weſen, ihr Wille und ihre Gedanken entſtrömen ihnen unwillkürlich, ſie wiſſen ſelber nicht, wie. Ihre Herzen nehmen weich wie Wachs einen Eindruck an, aber, einmal aufgenommen, wird derſelbe nicht wieder ausgelöſcht und bleibt wie in Gold geprägt ſtehen. Nichts kommt der Unſchuld, Reinheit und Redlichkeit ihrer Seelen gleich. Sie ſind treu aus Inſtinkt, ſie begreifen nicht, daß man anders ſein könnte. Sie haben keine Moralität, aber ſie haben alle Tugenden; denn man iſt moraliſch mit Bewußtſein, aber gut von Natur. Sie betrachten ſich nicht als des Geliebten Gleichen. Sie blicken zu ihm empor; für ſie iſt es, als ſei die alte Sage Wirklichkeit geworden, daß die Söhne der Götter zu den Töchtern der Menſchen herabſtiegen. Man denke daran, wie erſtaunt und verwirrt Gretchen über all das tiefe Wiſſen Fauſt's iſt, man erinnere ſich Klärchens, die wie ein Kind vor Egmont kniet, als er in ſeiner vollen Pracht erſcheint! Sie verlieren ſich ganz in dem Geliebten, gehen in ihm auf und verſchwinden in ihm.

Es ſind nicht zwei ebenbürtige Perſönlichkeiten, welche einander die Hand geben und ſich einander verpflichten, es iſt ein verwirrtes und bewunderndes Kind, das ſich an einen Mann klammert. Er iſt ihr Leben, aber in ſeinem Leben iſt ſie nur eine Epiſode. Sein Blick umſpannt und überſchaut ihr ganzes Weſen; aber ſie vermag ihn in keiner Richtung zu überſchauen, alſo noch minder ihn zu durchſchauen und zu beurtheilen. Sie vermag weder ſeine Schranken noch ſeine Mängel zu erblicken. Wohin ſie ſchaut, ſieht ſie ihn als etwas Koloſſales und Gigantiſches, das ihr von allen Seiten entgegen rückt. Daher in dieſer Liebe keine Kritik, keine Befreiung für den Geiſt, kein Gebrauch des Verſtandes. Er iſt der Große, der Herrliche im Allgemeinen, wie Fauſt, der von Allem zu reden weiß und eine Antwort auf alle Fragen hat, wie Egmont, deſſen Name als Held und Befreier auf Aller Lippen iſt, und den die ganze Stadt kennt. Hier iſt, ſage ich, keine Befreiung für den Geiſt; denn dies junge Mädchen hat keinen Geiſt in der Bedeutung von Verſtand, ſie iſt lauter Seele. Wenn ſie Handlungen vollbringt, die eine Willenskraft oder eine gewiſſe männliche Entſchloſſenheit verlangen, wenn z. B. Klärchen — erſtaunt und entrüſtet darüber, daß die Brüſſeler Bürger ſo kalt und feig ihren eigenen Helden Egmont ins Gefängnis und vielleicht zum Tode ſchleppen ſehen — wenn ſie auf den Marktplatz tritt und dieſe trägen Seelen vergebens mit

Flammenworten aufzureizen ſucht, ſo bildet den Hintergrund dieſer Handlung der naive Glaube des jungen Mädchens, das Leben ihres Geliebten müſſe für die Andern eben ſo wichtig wie für ſie ſelber ſein; da ſie nur ihn in der Welt erblickt, begreift ſie kaum, daß die Andern an Anderes denken können. Dieſe jungen Mädchen treten als echte Produkte ihrer Race in dieſelbe große Familie, zu welcher Ophelia und Desdemona gehören.

In entſchiedenem Gegenſatz zu ihnen ſteht nun das neue Frauengeſchlecht. Hier war der Kern des Weſens Innigkeit, Gemüth, Natur. Man ſieht ſie, wie Ophelia und Desdemona, in den Naturumgebungen, welche ihrem Weſen entſprechen, wie Desdemona ſich der Phantaſie unter dem Weidenbaume zeigt, von welchem ſie ſingt, und Ophelia mit den Blumen im Haare. Bei dem anderen Frauentypus iſt Alles Bewußtſein, Geiſt, Leidenſchaft und Wille, aktiver Charakter.

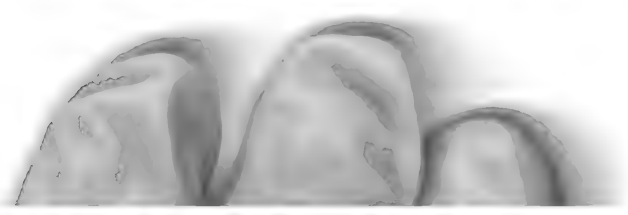
Eleonore iſt in dem Augenblick, da Adolphe ſie kennen lernt, kein junges und unerfahrenes Mädchen, das von einer erſten Liebe ergriffen wird. Sie iſt ein Weib, bei dem jedes aufkeimende Gefühl ſich auf einem Hintergrunde der Erfahrung, ernſter und ſchmerzlicher Erfahrung, abzeichnet, welche nach allen Richtungen die Seele durchpflügt hat. Dieſer Fond von Erfahrung iſt der erſte neue Zug; denn Erfahrung ſetzt Geiſtesentwickelung und Verſtand voraus. Es gehört mehr dazu, Etwas

erfahren zu haben, als schlichthin Etwas erlebt zu haben. Eleonore hat auf alle Güter und Freuden des umfriedeten und geschützten Lebens Verzicht geleistet. Von vornehmer Herkunft und im Reichthum geboren, hat sie Familie und Heimat verlassen, um Dem, welchem sie den Vorzug gab, als seine Geliebte zu folgen. Sie hat zwischen der ganzen Welt und ihm gewählt. Sie hat sich völlig isolirt, um sich unbedingt für ihn opfern zu können, und sie hat damit begonnen, ihm durch Rettung seines ganzen Vermögens die größten Dienste zu erweisen. Sie hat bald alle Welt auf sie hindeuten sehen als auf einen Gegenstand des Hohns und der Verachtung, bei jedem Schritte, den sie that, hat sie sich von beleidigenden, unverschämten Blicken verletzt gesehen, die eine Frau hat sie der andern mit dem Finger gewiesen. Jeder, selbst der Nichtswürdigste, hat sich berechtigt gewußt, mit einem Blick oder Wort das Brandmal der Schande auf ihre Stirn zu prägen. Das eine Haus nach dem andern hat sich an dem fremden Orte, den sie bewohnt, vor ihr verschlossen; bald hat sie sich fast ausschließlich auf den Umgang mit Männern, Freunden ihres Geliebten, beschränkt gesehen, und der Ton Dieser ist ihr gegenüber, wiewohl ehrerbietig, bisweilen zweifelhaft gewesen. Aber sie, welche ein für alle Mal ihr Leben auf eine einzige Karte gesetzt, hat vom ersten Tage an alle Kraft ihrer Seele zum Widerstande gesammelt; sie hat zu sich selbst gesagt: „Habe ich gefehlt

dadurch, daß ich mich ſo an dieſen Mann gebunden, ſo will ich mich erheben und den Fehler durch die ſtrengſte Treue büßen. Sollte eine glühende Begeiſterung, eine Hingabe, deren Aufopferung keine Grenze kennt, nicht genug an ſich ſelbſt haben und Den aufrecht erhalten können, welcher unter der Mißbilligung und Verachtung der Welt zuſammenbrechen zu müſſen ſcheint? Mögen ſie höhnen und auf mich hinweiſen, daß die Röthe mir ins Geſicht ſteigt, ich will meinen Nacken nicht beugen und meine Augen nicht niederſchlagen. Möge ich Alles entbehren, ihre Gaſtlichkeit und ihre Feſte, ihre Achtung und die gegenſeitige Schmeichelei, mit Hilfe deren die Geſellſchaft ſich zuſammenkittet, mein Leben hat in einem einzigen Gefühl einen größeren Reichthum, als das ihre in all ſeinem erlogenen Glanze." Dies Element des Willens iſt der zweite neue Zug.

Auf dieſem Punkte hat ſie ſich Jahre lang unerſchütterlich gehalten, ſo feſt hat ſie an die Liebe und an ihn geglaubt. Da erfaßt ſie der erſte Zweifel an ſeiner Beſtändigkeit, und ihr ganzes Gebäude ſtürzt zuſammen. Würdigt er immer noch ſo viel Hingabe, verſteht er, was ſie leidet, und wird er ſie dafür ſchadlos halten? liebt er ſie oder handelt er nur wie ein Mann von Ehre? iſt er treu oder iſt er nur zu ſtolz und wohlerzogen, um ſich undankbar und gleichgültig zu bezeigen?

Nicht ohne Thränen ſtellt ſie ſich dieſe Fragen, nicht ohne das tiefſte Weh giebt ſie ſich ſelbſt die Ant-



Digitized by Google

wort. Von jetzt an ist es aus mit ihr, ist sie zermalmt und vernichtet; denn der Glaube an die Liebe, der ihre einzige Stütze war, ist in alle Winde verweht, und die Treue, in welche sie ihre Ehre setzte, ist ein inhaltloses Wort geworden. Wenn sie nicht, derweil sie noch jung ist, gealtert und welk ins Grab sinken soll, muß sie das Leben zurück gewinnen, indem sie ihren Glauben an die Allmacht der Liebe zurückgewinnt, auf daß nicht die allgemeine Weltklugheit und die schmutzige Selbstsucht, die sich als Tugend und Religion herausstaffiren, die stärksten seien und Recht behalten. In diesem Augenblicke begegnet ihr Adolphe. Er nähert sich ihr mit einem Verlangen, in welchem der ganze Durst nach dem Leben und seinem Inhalte koncentrirt ist, er wird zu ihr hingezogen als zu einem Wesen, in dem, wie er geheimnisvoll fühlt, Schätze von Leidenschaft, von Zärtlichkeit und Begeisterung, von Geist und Erfahrung aufgespeichert und gleichsam begraben sind.

Wir sehen, wie die Partie gleich von Anbeginn steht; seine Sehnsucht und ihr Bedürfniß, seine Eitelkeit und ihre Verzweiflung, seine Jugend und ihre Enttäuschungen greifen in einander ein, wie zwei Räder in einem und demselben Uhrwerk.

Wir ahnen leicht den Enthusiasmus, mit welchem die Leidenschaft im ersten Augenblicke empor lodern, den vollen und mächtigen Akkord, der erklingen, die jubelnde Symphonie, welche erschallen wird, als sei Rettung und

Sieg auf immer für Beide gewonnen. Analysiren wir Eleonorens Gefühl, so finden wir in demselben eine neue und ganz eigenthümliche Mischung, eine Begeisterung, die fast fanatisch ist, denn sie muß in jedem Augenblick die stets von Neuem hervor brechende, rückwärts schauende Eifersucht tödten können, — einen Glauben, der fast krampfhaft ist, weil er nicht auf dem gesunden, natürlichen Vertrauen, sondern auf dem Willen basirt, glauben zu wollen, trotz Allem, trotz dem Bewußtsein, schon einmal betrogen worden zu sein, — eine Treue, die unter der Nothwendigkeit ächzt, beständig ihr Vorhandensein beweisen zu müssen, weil sie aus der Untreue gegen eine Vergangenheit hervorgegangen ist, — und endlich in der Liebe selbst das Eintreten eines Elementes der Frauennatur, das wir früher niemals in dies Gefühl aufgenommen sahen, Etwas von der Zärtlichkeit einer älteren Schwester oder einer Mutter. Dies Element fand sich nicht bei Gretchen und Klärchen. Diese ganze potenzirte Leidenschaftlichkeit ist der dritte neue Zug.

Wir begreifen schließlich ohne Mühe, daß die Harmonie hier keine endgültige sein kann, wenn sie vielleicht auch lange währen mag, daß ein Zeitpunkt kommen wird, wo diese zwei so ungleichartigen Naturen, die so wenig einander verstehen, mit Schaudern die Unnatur ihrer Vereinigung entdecken und die furchtbare Macht der Umgebungen empfinden werden. Sie werden die Entdeckung aufs äußerste vor einander verhehlen, sie werden

aus Schonung für einander, aus Stolz gegen die Welt Alles aufbieten, um die Wahrheit hinweg zu bannen, aber sie werden nur zur Qual für sich selber eine Unwahrheit fortsetzen können, an welche keins von ihnen aus vollem Herzen mehr glaubt.

Dieser Auflösungsproceß der Liebe ist der eigentliche Gegenstand des Romans.

„Adolphe" hat ungeheure Anerkennung gewonnen, und sein typischer Charakter ist um so mehr gewürdigt worden, als jeder junge Mann eine gewisse Befriedigung darin fand, die Geschichte Adolphe's für ein treues Bild seiner eigenen zu erklären; denn selbst Junker Andreas Bleichwang sagt ja bei Shakspeare: „Ich bin auch einmal angebetet worden." Mancher hat dies Buch mit Gewissensqualen gelesen, von welchem man, wie Constant mit gewöhnlicher Feinheit in der Vorrede bemerkt, wohl mit Grund annehmen darf, daß sein Gewissen ihn in Ruhe gelassen hätte, wenn seine Eitelkeit minder unruhig gewesen wäre. Dem ungeachtet läßt sich nicht leugnen, daß Adolphe ein Typus ist. Aber weit bedeutungsvoller, als er, ist doch die weibliche Hauptfigur Eleonore, besonders wie sie in ihrem zweiten Stadium hervor tritt. Denn in ihr hat die zugleich kräftige und krankhafte Literatur der neuen Zeit ihre Königin gefunden, wie sie ihren König in „René" fand.

Lange vor Balzac, lange vor George Sand tritt also hier der Kampf des Weibes in der Literatur auf,

ihr Kampf mit dem Beſtehenden und mit der Geſellſchaft, und Eleonore repräſentirt dieſen Kampf, weil ſie nach der mächtigſten Frauengeſtalt des Jahrhunderts geformt iſt, nach der Frau, welche den größten Kampf kämpfte, den jemals in der Weltgeſchichte eine Frau mit rein geiſtigen Waffen gekämpft hat, mit einem Worte nach Frau von Staël. Denn die Liebesgeſchichte, welche in „Adolphe“ erzählt wird, iſt die, welche ſich wirklich zwiſchen Benjamin Conſtant und Germaine de Staël zutrug. Ganz gewiß waren die äußeren Umſtände derſelben andere, als bei Eleonore; aber es iſt dieſe große und ſeltene Frau, deren perſönlicher Lebenskampf ein Kampf mit dem damaligen Weltbeherrſcher war, und die Napoleon mit kleinlichem Haß und unedler Furcht verfolgte, verbannte, der Cenſur und allen Quälereien unterwarf, denen eine brutale Despotie das geniale Individuum ausſetzen kann, — dieſe Frau iſt es, welche Conſtant den neuen weiblichen Typus giebt.

Denn das Auftreten der Frau in der Literatur als Geiſt, als Bewußtſein, iſt nur der erſte Schritt zu ihrem Auftreten als Genie. Schon ſieht man den Turban der Frau von Staël am Horizonte ſchimmern. Dieſelbe Frau, welche zuerſt der Leidenſchaften und Kämpfe des Mannes theilhaftig wird, wird bald ſeines Genius und ſeiner Ehre theilhaftig. Eine kurze Weile noch, und dem Kampfe folgt der Triumph, und jenes ſelbe Weib, das als Eleonore unterliegt, wird als Corinna auf dem Kapitol gekrönt.

10.

Es erübrigt nur noch, Rechenschaft von der Feinheit der psychologischen Analyse in „Adolphe" zu geben und zu zeigen, zu welchem Resultate sie führt. Adolphe beginnt, was nicht Wunder nehmen kann, wenn man Constant's eigenen Charakter kennt, mit dem Eindrucke: Dies ist eine Eroberung, die meiner würdig ist, und er bildet sich ein, als kalter Beobachter Eleonorens Charakter studiren zu können, um seine Schlachtpläne danach einzurichten; aber bald geräth er, dessen Sensibilität fast eben so groß wie sein Egoismus ist, unter einen Zauber, der ihn ganz gefangen nimmt, und der seine natürliche Schüchternheit in solchem Grade erhöht, daß es ihm unmöglich ist, Muth zu der Erklärung zu finden, die seine Eitelkeit so schnell und übereilt hatte machen wollen. Er schreibt an sie, aber Eleonore weist ihn ab und flieht ihn. Dieser Widerstand und diese Kälte von ihrer Seite rufen bei ihm eine Unterwerfung und eine Empfindsamkeit hervor, welche bald in eine Art Kultus übergehen. So war Eleonore niemals geliebt worden, denn so viel wahre Ergebenheit ihr Beschützer ihr auch erwiesen hatte, war doch eine schwache Nüance von Ueberlegenheit in seinem Wesen ihr gegenüber bemerklich. Er hätte eine

ehrenvollere Verbindung, als dieſe, ſchließen können. Er ſagt das zwar nicht, aber was nicht geſagt wird, exiſtirt darum nicht minder. Deshalb iſt es die Ehrfurcht Adolphe's, welche von Anfang an Eleonoren bezaubert. Sie ergiebt ſich ihm, und er wird wie trunken vor Entzücken und Glück. Die erſte Störung des Entzückens wird dadurch verurſacht, daß Eleonore, als der Graf die Stadt auf einige Zeit verlaſſen hat, die Geſellſchaft Adolphe's nicht mehr, ſelbſt nicht für einige Stunden, entbehren kann. Will er ſie verlaſſen, ſo ſucht ſie ihn zurück zu halten; geht er, ſo fragt ſie, wann er wieder komme. Zuerſt fühlt er ſich geſchmeichelt und glücklich durch eine ſo ſchrankenloſe Hingabe, allein bald iſt ſeine Zeit ſo gänzlich durch ſie in Anſpruch genommen, daß er über keine Stunde mehr verfügen kann. Er muß jede geſellſchaftliche Einladung ausſchlagen, die an ihn ergeht, er muß all' ſeine Bekanntſchaften abbrechen. Er empfindet das zwar nicht als einen Verluſt, aber er würde es doch vorgezogen haben, ſich nicht mit dem Glockenſchlage einſtellen zu müſſen, und nach Zeit und Luſt kommen zu können. Sie, welche früher ein Ziel war, iſt jetzt eine Feſſel geworden.

Wo ſeid ihr hin, all' ihr ſchönen Romane, in denen der Liebhaber nie etwas Anderes zu thun hatte, als zu lieben, in denen er liebte vom Morgen bis zum Abend, Morgens aufſtand um zu lieben, den ganzen Tag über liebte, und eine ſchlafloſe Nacht vor Liebe verbrachte!

Es ist ein kräftiger und realistischer Zug in „Adolphe," daß der Liebhaber den Verlust seiner Zeit als Verlust empfindet.

Und es nutzt Nichts, daß er sich seine Zeit zurück erobert, wenn er doch seine Gemüthsruhe durch das Mitgefühl verliert; denn bleibt er einmal aus, so raubt der Gedanke an ihren Schmerz darüber ihm alle Zeit, die er gewonnen, während es ihn zugleich unklar verstimmt, in solchem Grade der Herrschaft eines anderen Menschen unterworfen zu sein. Kommt er dann zu ihr, gequält durch das Bewußtsein, viel schneller zurück gekehrt zu sein, als die Rücksicht auf ihren Ruf und auf seine Beschäftigungen es vernünftig erscheinen ließ, so findet er sie unglücklich darüber, daß er so lange fortgeblieben ist. Er hat zwei Stunden lang unter der Vorstellung von ihrer Ungeduld gelitten, jetzt muß er zwei fernere Stunden leiden, bevor er sie zu beruhigen vermag. Gleichwohl fühlt er sich glücklich, sagt sich selbst, daß es süß sei, so geliebt zu werden, tröstet sich aber doch im Grunde unbewußt durch das Gefühl, daß die Ungleichartigkeit in ihrem Wesen früher oder später dem Verhältnisse ein Ende machen müsse.

Zuerst erleidet er jetzt den Schmerz, nicht ehrlich sein zu können; denn der Graf kehrt zurück, und er ist genöthigt, ihn zu betrügen. Dann erleidet er den Schmerz, Eleonoren Alles um seinetwillen opfern und gleichzeitig ihre seitherige Heimat und ihr Vermögen auf-

geben zu ſehen. Und dieſer Schmerz iſt doppelt, theils egoiſtiſch, denn verweiflungsvoll ſieht er ſeine Freiheit durch das Opfer gelähmt, das ſie ihm mit tiefſter Freude bringt, theils ſympathiſch, denn er ſieht die Geſellſchaft mit hyänenartiger Wuth ihren Ruf zerfleiſchen. Alles, was ſie durch ein jahrelanges untadelhaftes Betragen gewonnen hat, verliert ſie an einem einzigen Tage. Ihr Stolz windet und quält ſich, und ſeine Hingabe wird zur Pflicht. Von jetzt an exiſtirt zwiſchen ihnen ein geheimes Weh, das ſie einander nicht zu verrathen wagen. Adolphe's Charakter beginnt verdorben zu werden. Zu gleicher Zeit, wo er ſich mit Jemand duellirt, der ſchlecht von Eleonore geſprochen hat, ſchadet er ſelbſt unfreiwillig ihrem Rufe; denn er ſucht eine Art Troſt für die Abhängigkeit, in welcher er lebt, dadurch, daß er überall über die Frauen und über Diejenigen ſpottet, welche ſich ihrer Despotie unterwerfen, und dieſe Aeußerungen werden übel gedeutet. Er, welcher einer Thräne nicht zu widerſtehen vermag, ſetzt eine Ehre darein, überall mit Härte und Verachtung vom Weibe zu reden.

Andere haben das Unglück erlitten, zu lieben, ohne Gegenliebe zu finden; er erleidet das entgegengeſetzte, geliebt zu werden, ohne länger zu lieben. Wie ſehr er ſich auch bemüht, recht froh zu erſcheinen, ſo oft er Eleonoren erblickt, durchſchaut ſie ihn doch, und es kommt zu einer jener fürchterlichen Scenen, deren Frau von Staël Conſtant ſo viele bereitete, wo Eleonorens

stürmische Seele sich mit einer an Haß streifenden Bitterkeit Luft macht. Die Außenwelt strebt jedoch, Eleonoren von ihm zu entfernen. Adolphe's Vater will nicht, daß sein Sohn seine Jugend an dies Verhältnis vergeuden soll, und ein einfaches Ritterlichkeitsgefühl veranlaßt Adolphe daher, mit ihr zu entfliehen. Sie verleben einige Zeit in einem freundlichen Gemüthszustande, der fast wie Liebe aussieht. Eleonore bringt neue Opfer, welche anzunehmen für Adolphe eine Pein ist. Bald leidet sie darunter, daß sie nicht geliebt wird, wie Adolphe darunter leidet, daß er nicht liebt, bald berauscht sie sich so in ihrer Liebe, daß sie dieselbe doppelt sieht und ihr eigenes Gefühl für das Beider hält. Sie zehren Beide gleichsam von der Erinnerung an ihr einstiges Glück, welche stark genug ist, ihnen die Trennung als schmerzlich, ja undenkbar erscheinen zu lassen, aber zu schwach, ihnen das Beisammenleben zu einer Freude zu gestalten. Die zärtlichen, aber doch matten Worte, mit denen Adolphe jetzt Eleonoren seine Liebe bezeugt, gleichen den dürren, farblosen Blättern, die noch bis in den Winter hinein an dem einen oder anderen längst entlaubten Zweige hängen geblieben sind.

So macht er nicht einmal Diejenige glücklich, welche ihn so unglücklich macht. So oft sie neue Rechte errungen zu haben glaubt, fühlt er sich in neue Fesseln geschmiedet. Ihre Leidenschaftlichkeit macht ihr Zusammenleben zu einem beständigen Gewitter. Ich erinnere mich

folgender Worte in einer Biographie Conſtant's: „In dieſem Jahre hatte Conſtant es gut, Frau von Staël war in Rußland.“

Eleonore beerbt ihren Vater und bedarf nicht mehr des Schutzes von Adolphe. Die Welt verdenkt es ihm jetzt ſogar, daß er Vortheile aus ihrer Freundſchaft zieht, und man haßt ihn, weil er ihren Ruf dadurch ruinirt, daß er beſtändig in ihrer Nähe iſt, während er ſelbſtverſtändlich nicht erklären kann, daß ſie es iſt, welche nicht ohne ihn zu leben vermag.

Sein Leben rinnt ihm unter den Fingern hinweg, er erfüllt keine der Verheißungen, welche ſeine Jugend gegeben hat; denn, wie ihm von allen Seiten geſagt wird, zwiſchen ihm und einer Zukunft in irgend welcher Richtung iſt eine unüberſteigliche Schranke, und die Schranke iſt Eleonore. Er beſchließt endlich, mit ihr zu brechen; aber ſelbſt dieſer Entſchluß ſchlägt ihm zum Unheile aus; denn von dem Augenblicke an, da er das Todesurtheil über ſie gefällt hat, deſſen Vollſtreckung er in ſeiner Schwäche doch wieder verzögert, von dieſem Augenblick an ſchwindet alle Bitterkeit aus ſeiner Seele, und er hegt ihr gegenüber ſo zärtliche Gefühle, daß ſie ihn mißverſteht und ſich gerettet wähnt.

Mit einer letzten Kraftanſtrengung ſucht ſie ihn zu gewinnen, indem ſie ſeine Eiferſucht erweckt, aber Alles iſt jetzt vergebens, von allen Seiten drängen die Umgebungen auf Adolphe ein und ſtellen ihm den Bruch

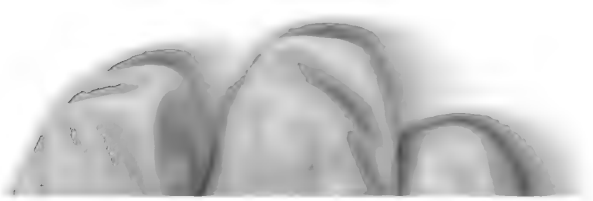
als die natürlichste Sache von der Welt, als eine Pflicht gegen seinen Vater, gegen seine Zukunft, ja gegen das unglückliche Wesen vor, an das er gekettet ist, und das er aufreibt. Man spielt Eleonoren einen Brief in die Hände, durch welchen sie Adolphe's Absichten erfährt. Sie verfällt in ein hitziges Fieber und stirbt, aber sie bewahrt ihre Liebe zu Adolphe bis zu ihrem letzten Athemzuge.

Von dem Augenblick an, wo er seine Freiheit hat, empfindet er sie als eitel Leere, er weiß nicht mehr, was er mit derselben anfangen soll, er sehnt sich nach all' seinen Fesseln zurück.

Constant hat die Moral des Buches in folgender Weise ausgesprochen: „Das leidenschaftlichste Gefühl vermag nicht wider die Ordnung der Dinge zu kämpfen; die Gesellschaft ist allzu stark. Sie macht die Liebe, welche sie nicht gebilligt und geheiligt hat, allzu bitter. Wehe daher dem Weibe, das seine Stütze in einem Gefühle sucht, das zu vergiften Alles sich verbündet, und gegen das die Gesellschaft, wenn sie es nicht als legitim zu achten braucht, sich mit Allem wappnet, was am schlechtesten im Menschenherzen ist, um Alles Gute zu Boden zu schlagen."

11.

Byron ſchreibt über „Adolphe“ in ſeinen Memoiren: „Anbei ſende ich Ihnen „Adolphe,“ er enthält finſtere Wahrheiten, aber nach meiner Anſicht iſt er ein gar zu trübſinniges Werk, als daß er jemals populär werden könnte. Ich las ihn zum erſten Mal in der Schweiz auf die Aufforderung der Frau von Staël.“ Sie ſelbſt bemerkt irgendwo über dies Buch: „Ich glaube nicht daran, daß alle Männer Adolphes wären, ſondern nur die eitlen Männer.“ Byron's Worte ſind merkwürdig genug; denn wenn es irgend Etwas giebt, worauf Byron in ſeinen Aeußerungen leidenſchaftlich zurück kommt, ſo iſt es die Unmöglichkeit, das Glück in der Ehe zu finden, und wenn „Adolphe,“ der ja „finſtere Wahrheiten“ enthält, irgend Etwas beweiſen will, ſo iſt es die Unmöglichkeit, das Glück außerhalb der Ehe zu finden. Wo iſt denn das Glück in der heutigen Geſellſchaft? Zu dieſer Frage kehrten all' jene großen Geiſter im Anfange des Jahrhunderts beſtändig zurück, und es iſt dieſe Frage, welche Frau von Staël's Seele unabläſſig in Bewegung ſetzt und den Grundzug in all' ihren Schriften bildet. Schon in ihrer Abhandlung über den Einfluß der Leidenſchaften ſetzt ſie die Leidenſchaften nicht zu dem Begriffe



Digitized by Google

Pflicht, ſondern zu dem Begriffe Glück in Beziehung, und unterſucht den höheren oder geringeren Grad, in welchem ſie in unſer Glück eingreifen, und das Ideal, welchem ſowohl in „Delphine“ wie in „Corinna“ nachgeſtrebt wird, iſt das Glück in der Liebe. Die Unwahrſcheinlichkeit, dasſelbe in der Ehe zu finden, wie die moderne Geſellſchaft ſie geordnet hat, die Unmöglichkeit, es außerhalb der Ehe zu finden, ſind die feſten Grundgedanken, und der Kampf zwiſchen dem häuslichen Glücke und dem edlen Ehrgeize oder der freien Leidenſchaft, den die Schriftſtellerin uns beſtändig vor Augen führt, iſt eigentlich nur der Ausdruck einer langen Klage: weder das Genie noch die Leidenſchaft laſſen ſich mit dem häuslichen Glücke vereinen, und was das Genie und ſeinen Begleiter, den Ruhm, betrifft, ſo iſt ſeine Bahn nur ein Nothanker, den das Weib ergreift, wenn ſie in all' ihren Hoffnungen und all' ihren Träumen zu Tode verletzt worden iſt. Für Frau von Staël iſt das Herz Alles, ſogar der Ruhm iſt ihr nur ein Mittel, Herzen zu erobern, ſie ſagt ſelbſt: „Indem ich den Ruhm ſuchte, habe ich ſtets gehofft, er würde die Leute veranlaſſen, mich zu lieben.“ An einer anderen Stelle ſagt ſie: „Laßt uns unſern ungerechten Feinden und unſern undankbaren Freunden nicht den Triumph gönnen, unſere geiſtigen Kräfte gebrochen zu haben. Sie reduciren Den, welcher ſich ſo gern mit den Gefühlen begnügt hätte, darauf, den Ruhm zu ſuchen.“ Ihr Ruhm begann auch

erſt, als ihre Jugend erblich. Aber wie kann der Ruhm ein Nothanker ſein? Iſt er wohl ein Ausweg, welcher Jedem zu Gebote ſteht? Man muß wiſſen, daß Frau von Staël nur an einen äußerſt geringen Unterſchied zwiſchen dem Genie und dem gewöhnlichen Menſchen glaubte. Dieſe ſchwärmeriſche Anhängerin der Gleichheit hielt auch in Betreff der Begabung die Menſchen im Weſentlichen für gleich, und es iſt dies tiefe Gefühl der Gleichheit, was der Melancholie des Jahrhunderts bei ihr ein eigenthümliches Gepräge verleiht. Dieſe Melancholie iſt nämlich nicht blos die allgemein menſchliche, die, welche darauf beruht, daß zwei Menſchen, welche einander lieben, immer mit voller Beſtimmtheit zu einander ſagen können: „Entweder werde ich den Tag erleben, wo Du als Leiche daliegſt, oder Du den Tag, wo ich als Leiche daliege.“ Es iſt auch nicht dieſelbe egoiſtiſche Melancholie, welche wir als eins der Charaktermerkmale der Zeit erkannt haben; es iſt eine ſympathiſche, welche ihren Grund in den Gleichheitsideen der Revolutionszeit hat, es iſt die Trauer über die Ungleichheit in der Lage der Menſchen, welche durch die eigenthümliche Mütterlichkeit und Herzlichkeit dieſer genialen Natur eine rein individuelle Nüance erhält. Eine Tochter des edlen Necker, mit einer vom Vater ererbten reformatoriſchen Begeiſterung, betheiligt ſie ſich zuerſt mit reinſtem Enthuſiasmus an der Bewegung von 1789, d. h. an der Bürgerrevolution. Als mit dem Jahre 1793 die Re-

volution des vierten Standes beginnt und die Schreckensherrschaft eintritt, flüchtet sie nach Coppet am Genfersee, und in dieser friedlich lächelnden Gegend lebt sie in einer Stille, welche nur durch die dumpfen Schläge der Guillotine in der Ferne unterbrochen wird. Als später der Terrorismus der Despotie gewichen ist, ruft diese all' ihre Kräfte zu den Waffen. Im selben Jahre, als Napoleon das Konkordat mit dem Papste abschließt und der Geistlichkeit ihren alten Einfluß zurück giebt, veröffentlicht sie, die protestantische Schriftstellerin, „Delphine," welche als das unsittlichste und schändlichste Plaidoyer für das Recht der Ehescheidung aufgefaßt wurde. In „Corinna" endlich, welche zu einer Zeit erschien, wo es der Verfasserin unmöglich war, auch nur einen Zeitungsartikel auf französischem Boden drucken zu lassen, sehen wir dies weibliche Genie in vollem Kampfe mit der Gesellschaft.

Mehr als einmal habe ich diesen Ausdruck „Kampf mit der Gesellschaft" gebraucht, und wir sahen ihn beständig als fruchtlos geschildert. Was ist denn diese Gesellschaft, und was bedeutet dieser Kampf des Individuums? Ist die Gesellschaft denn etwas Anderes, als ein Ausdruck des vereinten Willens der Individuen, und ist nicht mehr Vernunft in diesem, als in dem des einzelnen zufälligen Individuums? Es ist schwer, jenes Unbestimmbare zu definiren, was man als Gesellschaft bezeichnet. Es ist eine Kombination von Gesetzen, von

Gebräuchen, von Anſchauungen und Annahmen der verſchiedenartigſten Herkunft, einige natürlich oder doch erklärlich, andere abſurd, einige von neuem Datum, andere völlig veraltet, die faſt alle ohne Ausnahme, theils wegen der Unvollkommenheit der menſchlichen Natur, theils wegen der Bornirtheit der Majorität, auf einer falſchen oder doch mangelhaften Erkenntnis des menſchlichen Weſens beruhen.

Die Geſellſchaftsregel hat zum erſten den Fehler, daß ſie allgemein, d. h. eine und dieſelbe für Alle, iſt; aber alles Allgemeine fordert unzählige Opfer. Die Regel iſt ein Prokruſtesbett, auf welchem das einzelne Individuum ſo lange gereckt und geſtreckt, zugeſtutzt und beſchnitten wird, bis es paßt. So iſt z. B. die Sprache etwas Allgemeines. Wir bedienen uns Alle einer und derſelben. Daraus folgt, daß Jeder, welcher ſich in der Sprache ausdrücken will und irgendwie Originalität beſitzt, zu beſtändigen Opfern genöthigt iſt. Da er nicht ſelbſt ſeinen Ausdruck erſchaffen kann, ſondern ihn vorfindet, ſieht er ſich gezwungen, bald abzuſchwächen, bald zu übertreiben, bald nebenher zu greifen. Nicht in einem unter tauſend Fällen beſitzt die Sprache einen Ausdruck für die Nüance des Gefühls, die ganz eigenthümliche Stimmung, den beſonderen Trieb, welche er ausſprechen will. Unſere ganze Rede iſt eine Annäherung an das, was wir meinen, ungenau, matt und ſchal. Daher die Neigung ſo vieler großen Schriftſteller, durch

künstliche Wortbildungen, durch bizarre Wendungen oder Gleichnisse ihrer Sprache einen minder allgemeinen Charakter zu geben.

In der Gesellschaft wird diese Herrschaft des Allgemeinen zur Tyrannei. Wie eigenthümlich auch das Individuum beschaffen sei, es wird wie alle Andern behandelt. Das geniale Individuum nimmt die Stellung eines Primus in einer schlechten Schulklasse ein. Der Aermste muß immer wieder die alte Lektion anhören, sie immer und immer wiederholen hören; es ist nöthig um des Fuchses willen, der sie noch nicht gelernt hat und sie noch minder entbehren kann.

Denselben religiösen Vorurtheilen, denselben moralischen Regeln, denselben gesellschaftlichen Zwangsbestimmungen, welche um der Füchse willen ein Paar hundert Jahre lang repetirt worden sind, muß der Primus sich wie die Andern unterwerfen. Welcher Anlaß zur Langeweile, zur Verzweiflung und zu fruchtloser Empörung!

Von der Gesellschaft gilt, was Schiller in seinem bekannten Epigramme sagt:

„Jeder, sieht man ihn einzeln, ist leidlich klug und verständig;
Sind sie in corpore, gleich wird euch ein Dummkopf daraus."

Jede Macht ist tyrannisch in dem Grade, in welchem sie dumm ist, und das Individuum wird als ihr Unterthan geboren. Während das Natürliche sein würde, daß das Individuum sich selbst seine Anschauungen und seine Grundsätze betreffs der höchsten Dinge bildete, sich

ſelbſt Geſetze für ſein Betragen gäbe und nach Vermögen die Wahrheit mit ſeinem eigenen Hirn ſuchte, findet das Individuum bei ſeiner Geburt zuerſt eine fertige Religion vor, in jedem Land eine verſchiedene, die ſeiner Eltern, welche ihm, lange bevor es ſelbſt religiös fühlt oder denkt, eingepfropft wird; ſo wird alle religiöſe Produktivität im Keime erſtickt, oder wenn ſie nicht erſtickt wird, dann wehe dem Individuum! es hat der Geſellſchaft den Fehdehandſchuh hingeworfen. Sodann findet das Individuum eine fertige öffentliche Moral vor, und dieſe Moral wird von einer fertigen öffentlichen Meinung unterſtützt. Da ein Theil der Menſchheit aus wilden Thieren, ein anderer Theil aus wahren Affen und die ganz überwiegende Majorität aus Gimpeln und Ignoranten beſteht, ſo iſt leicht einzuſehen, in welchem Verhältniſſe zur Wahrheit die öffentliche Moral und die öffentliche Meinung im Allgemeinen ſtehen wird.

Frau von Staël's „Delphine" trägt das muthloſe und reſignirte Motto: „Ein Mann muß der öffentlichen Meinung zu trotzen verſtehen, ein Weib ſich ihr unterzuordnen", — ein Motto, welchem der Inhalt des Buches entſpricht, zu welchem aber der Geiſt und ſelbſt die Veröffentlichung deſſelben in Widerſpruch ſteht. Ich habe ſchon bemerkt, daß es im Jahre des Konkordates erſchien; es greift die Unauflöslichkeit der Ehe und die kirchlichen Gelübde in demſelben Augenblicke an, wo die Ehegeſetze verſchärft wurden und die Kirche ihre alte Macht wiedergewann.

Das Buch entſpricht ſeinem Motto, ſofern es durch das Schickſal ſeiner Heldin lehrt, daß die Frau, welche ſelbſt nach einem noch ſo edelmüthigen und noch ſo langwierigen Aufopfern ihres eigenen Wohles, und geſchähe es auch nur, um den Untergang ihres Geliebten zu verhindern, in Oppoſition zur Geſellſchaft tritt, rettungslos zu Grunde gehen muß. Es widerſpricht jenem Motto, ſofern die ſchreiende Ungerechtigkeit dieſes Schickſals ſtärker, als irgend eine Deklamation wider das Beſtehende, die Schlechtigkeit der Geſellſchaft und die Unvernunft der Macht, zu unterdrücken und unglücklich zu machen, bekundet, welche die Kurzſichtigkeit und Feigheit der Menſchen veralteten Inſtitutionen verlieh, unter deren Druck Delphine zermalmt wird. Sie wird gleich von Anfang an als ein höheres Weſen geſchildert, rein, voll Herzensgüte und Leben, und durch ihre Reinheit ſelbſt erhaben über die phariſäiſche Moral der Geſellſchaft. Keine Scene malt ſchöner Delphinens Charakter, als die, wo ſie, als die unglückliche, ſchlecht beleumundete Frau von N. in den Tuilerien-Saal tritt, und als alle Damen ſich augenblicklich von ihren Seſſeln erheben und auf die andere Seite hinüber gehn, ſo daß ein großer offener Raum ſich um die ſchnöd Beſchimpfte bildet, allein über den Eſtrich ſchreitet und neben derjenigen Platz nimmt, auf welche alle anderen Frauen wetteiferten den erſten Stein zu werfen.

Durch eine Reihe faſt teufliſcher Erfindungen und

Intriguen gelingt es einer der Hauptperſonen des Buches, einem weiblichen Talleyrand, Delphine von ihrem Geliebten zu entfernen und ihn mit einem Delphine antipodiſchen Weſen, der kalten und frömmelnden Mathilde, zu verbinden, welche von der Verrathenen obendrein, ohne daß Jemand es ahnt, die enorme Mitgift erhält, mit deren Hilfe die Ehe zu Stande kommt. Als der Betrug entdeckt wird und alle Intriguen klar zu Tage liegen, ſind Mathilde und Leonce ſchon vereinigt, und zu dem unnatürlichſten Paare vereinigt, das Wirklichkeit oder Roman jemals aufweiſen kann. Um dies Paar gruppiren ſich einige andere eben ſo abſcheuliche Ehen und eben ſo unglückliche Liebesgeſchichten, um dem Hauptgedanken das rechte Relief zu geben: Henri von Lebensei, deſſen Geſtalt ein idealiſirtes Portrait von Conſtant iſt, kann mit ſeiner Geliebten nicht vor ihrer Scheidung von einem Manne vereinigt werden, mit dem ſie nach ihren eigenen Worten nicht zuſammen leben könnte, ohne allem Guten und Edlen in ihrer Seele Valet zu ſagen, und Herr von Serbellane ſteht in einem eben ſo hoffnungsloſen Verhältniſſe zu Thereſe d'Ervins, wie Delphine zum Gemahl Mathildens.

Als ein ſo reines und aufopferndes Weſen iſt Delphine geſchildert, daß ſie den Gedanken an die Möglichkeit einer Verbindung mit Leonce, welche nothwendiger Weiſe eine Schädigung des Glücks ſeiner Gattin

Digitized by Google

involviren würde, mit einer Energie zurückweist, die nicht einmal dulden will, daß er je nur bei diesem Gedanken verweile. Im Gegentheil, sie beschwichtigt ihn, sie verweist ihn an eine tiefere Moral und Religion, als diejenige, in welcher er als ein Kind des kürzlich abgelaufenen achtzehnten Jahrhunderts lebt: „Leonce! ich glaubte nicht, bei Ihnen eine solche Gleichgültigkeit für die religiösen Ideen zu finden; ich wage Ihnen Vorwürfe darüber zu machen. Ihre Moral ist nur auf der Ehre begründet; Sie würden viel glücklicher gewesen sein, wenn Sie die einfachen und wahren Principien angenommen hätten, welche unsere Handlungen unserm Gewissen unterwerfen und uns von jedem anderen Joche befreien. Sie wissen es, die Erziehung, welche ich genossen, hat, weit entfernt davon, meinen Geist zu knechten, ihn eher allzu unabhängig gemacht. Es ist möglich, daß sogar abergläubische Vorstellungen besser mit der Bestimmung des Weibes überein stimmen, als Geistesfreiheit; diese schwachen und schwankenden Geschöpfe bedürfen nach allen Richtungen der Stützen, und die Liebe ist eine Art Leichtgläubigkeit, welche vielleicht geneigt ist, sich mit allen anderen Arten von Leichtgläubigkeit und Aberglauben zu verbinden; aber der edle Beschützer meiner Jugend hatte Achtung genug vor meinem Charakter, um meine Vernunft entwickeln zu wollen, und nie hat er von mir verlangt, daß ich eine Ansicht annehmen solle, ohne von derselben durchdrungen zu sein,

oder ſie mir mit meiner Vernunft zu eigen gemacht zu haben. Ich kann alſo über die Religion, welche ich liebe, mit Ihnen wie über jeden anderen Gegenſtand reden, den mein Herz und mein Verſtand frei geprüft haben, und Sie können Das, was ich Ihnen ſagen will, nicht aufgedrungenen Gewohnheiten oder den unreflektirten Einflüſſen der Kindheit zuſchreiben ... Verſtocken Sie ſich darum nicht, Leonce, dem Troſte, welchen die natürliche Religion uns gewährt." Hören wir nicht den Nachklang Rouſſeau's, die Reaktion gegen Voltaire in dieſen Worten, welche die Tochter Necker's ihrem anderen Ich in den Mund legt?

Aber die Handlung entwickelt ſich, und bald läßt die naturwidrige Verbindung ſich nicht mehr aufrecht erhalten, das naturwidrige Unglück ſich nicht mehr ertragen. Henri von Lebensei ſchreibt jenen, die Scheidung anrathenden Brief, welcher dem Romane ſo unheilvoll ward, und welcher wie eine Brandfackel mitten ins klerikale Lager fiel. Er ſpricht zu Delphine: „Der, welchen Sie lieben, iſt Ihrer immer noch würdig, Madame; allein weder ſein noch Ihr Gefühl vermag Etwas wider die Lage, in welche ein unſeliges Schickſal Sie Beide verſetzt hat. Es bleibt nur Ein Mittel übrig, um Ihren Ruf wieder herzuſtellen und das Glück wieder zu gewinnen. Sammeln Sie all' Ihre Kräfte, um mich anzuhören. Leonce iſt nicht unwiderruflich an Mathilden geknüpft. Leonce kann noch Ihr Gatte wer-

den; die Ehescheidung wird innerhalb eines Monats von der konstituirenden Versammlung zum Gesetz erhoben werden." Man erinnere sich, daß der Roman zu einer Zeit erschien, als die katholische Ehe in Frankreich wieder eingeführt wurde. Ich führe noch einige Stellen seines Briefes an: „Die, welche die Scheidung verdammen, behaupten, ihre Anschauungsweise sei am sittlichsten; wäre dem so, dann müßten die wahren Philosophen sie annehmen; denn der erste Zweck des Gedankens ist, uns unsere Pflichten in ihrem ganzen Umfang erkennen zu lehren; aber ich will gemeinschaftlich mit Ihnen untersuchen, ob die Grundsätze, welche mich dahin führen, der Scheidung beizupflichten, nicht mit der Natur des Menschen und mit den menschenfreundlichen Absichten, die wir der Gottheit zuschreiben müssen, überein stimmen. Die Unauflöslichkeit disharmonischer Ehen macht das Leben zu einer Reihe hoffnungsloser Leiden. Man sagt freilich, es gelte hier nur jugendliche Neigungen nieder zu kämpfen; aber man vergißt, daß die nieder gekämpften Neigungen der Jugend der ewige Kummer des Alters werden. Ich leugne nicht all' die Mißhelligkeiten, welche mit einer Scheidung verbunden sind, oder vielmehr all' die Unvollkommenheiten der menschlichen Natur, welche die Scheidung nothwendig machen; aber inmitten einer civilisirten Gesellschaft, welche Nichts gegen Konvenienz-Ehen oder gegen Ehen einwendet, die in einem Alter geschlossen werden, wo man unmöglich die Zukunft

vorausſehen kann, — einer Geſellſchaft, deren Geſetze weder die Eltern ſtrafen können, die ihre Autorität mißbrauchen, noch die Gatten, die ſich ſchlecht gegen einander betragen, — in einer ſolchen Geſellſchaft iſt das Geſetz, indem es die Scheidung unterſagt, nur hart gegen die Opfer, deren Feſſeln es feſter ſchnürt, ohne doch auf die Umſtände einwirken zu können, welche dieſelben leicht oder ſchwer erträglich machen. Es ſcheint zu ſagen: Ich kann euer Glück nicht ſichern, aber ich will wenigſtens die Dauer eures Unglücks garantiren."

In ſo beredten Ausdrücken formulirt dieſer Roman, was man damals und in ſpäterer Zeit Frau von Staël's Angriff auf die Ehe genannt hat. In Wirklichkeit iſt er, wie man ſehen wird, nur ein Angriff auf die bindende und zermalmende Macht, welche die Geſellſchaft, die ja ſeit Anbeginn von der Geiſtlichkeit zu einer Zeit civiliſirt wurde, als alle geiſtige Macht Kirchenmacht war, den erſten Gefühlseindrücken der Jugend in den katholiſchen Ländern durch die Geſetzgebung, in den proteſtantiſchen Ländern durch die öffentliche Meinung gegeben hat, deren ſtrenge Juſtiz hier dieſelbe Rolle ſpielt, wie dort die Ehegeſetze. Der Proteſt geht davon aus, daß die Ehe nur dann, wofür man ſie ausgiebt, ein ſittliches Ideal iſt, wenn die zwei Menſchen, welche in einem beſtimmten Augenblicke ihres Lebens einander Treue und ununterbrochenes Zuſammenleben für den Reſt ihrer Tage geloben, wirklich einander kennen und lieben, und

er nimmt Rückſicht auf die ungeheure Schwierigkeit, die es dem Menſchen verurſacht, ſich ſelbſt und einen anderen Menſchen von Grund aus kennen zu lernen. Wenn eine Ehe das gegenſeitige Verſtändnis zur Grundlage haben muß, ſo exiſtirt ſie ja in Wirklichkeit nicht, wenn dieſes fehlt. Soll nicht jedes Verhältnis ein Sinnbild für ein Lebendiges ſein, nicht ein Grabmal über einem Todten? Läßt ſich ein ganzes Leben bald auf einem Rauſche, bald auf einer Lüge, bald auf einem durch die Angſt erpreßten Ja erbauen? In allen Fällen, wo die Ehe keine beſſere Grundlage hat, iſt ihre Heiligkeit chimäriſch und beruht darauf, daß man ein Ideal für eine Wirklichkeit ausgiebt.

Delphine läßt ſich indeß nicht überreden; der Loſung des Buches getreu, daß ein Weib ſich der öffentlichen Meinung unterwerfen müſſe, beſchließt ſie ſogar, ein, abgeſehen von Leonce's Ehe, entſcheidendes Hindernis zwiſchen ſich und ihn zu legen. Als ſeine Frau ſtirbt, hat ſie den Schleier genommen. Derſelbe Kampf wider ein als heilig betrachtetes Gelübde kehrt alſo jetzt abermals wieder, nur in einer anderen Geſtalt. Wieder iſt es diesmal Henri, welcher der Oppoſition das Wort redet, aber jetzt zu Leonce: „Sind Sie im Stande, einen muthigen, heilſamen, energiſchen Rath zu hören, einen Rath, welcher Sie aus dem Abgrunde des Elends retten kann? Vermöchten Sie einen Entſchluß zu faſſen, der zweifelsohne Alles verletzt, was Sie bis jetzt in Ihrem

Leben geſchont haben, die öffentliche Meinung und das Herkommen, der aber mit Sittlichkeit, Vernunft und Menſchlichkeit überein ſtimmt? Ich bin geborener Proteſtant, ich bin — das räume ich ein — nicht in Ehrfurcht vor den wahnwitzigen und barbariſchen Inſtitutionen erzogen worden, die von ſo vielen ſchuldloſen Geſchöpfen die Aufopferung aller natürlichen Neigungen fordern; aber muß man weniger Vertrauen zu meinem Urtheile haben, weil keine Voreingenommenheit dasſelbe beeinflußt? Der ſtolze, der edle Mann darf nur der univerſellen Moral gehorchen. Was bedeuten dieſe Pflichten, welche ihren Urſprung in zufälligen Umſtänden haben, welche von den Launen der Geſetze oder von dem Willen der Prieſter abhängen, und welche das Gewiſſen eines Menſchen dem Urtheile anderer Menſchen unterwerfen, dem Urtheile von Menſchen, die ſchon lange unter dem Joche gemeinſamer Vorurtheile und namentlich gemeinſamer Intereſſen einhergegangen ſind? Frankreichs Geſetze löſen Delphine von dem Gelübde, das unſelige Umſtände ihr abgedrungen haben; kommen Sie und leben Sie mit ihr auf der väterlichen Erde! Was trennt euch? Ein Gelübde, das ſie Gott geleiſtet? Glauben Sie mir, das höchſte Weſen kennt zu gut unſere Natur, um jemals unwiderrufliche Verpflichtungen annehmen zu wollen. Vielleicht iſt Etwas in Ihrem Herzen, das ſich dagegen ſträubt, die franzöſiſchen Geſetze zu benutzen, Geſetze, die aus einer Revolution hervorgegangen ſind, welche Sie

Digitized by Google

nicht lieben? Mein Freund, diese Revolution, welche leider manche Gewaltthat befleckte, wird von der Nachwelt wegen der Freiheit geschätzt werden, die sie Frankreich geschenkt hat; wenn auf dieselbe nur verschiedene Formen der Knechtschaft folgen sollten, dann würde die Herrschaftszeit dieser Formen die schmachvollste Periode in der Weltgeschichte bilden; aber wenn Freiheit aus derselben hervorgeht, dann sind Glück, Ehre, Tugend, Alles, was edel ist im Menschengeschlechte, so innig mit der Freiheit verknüpft, daß die künftigen Jahrhunderte die Ereignisse, welche zum neuen Zeitalter der Freiheit hinführten, stets ohne Strenge beurtheilen werden."

So weit kämpft das Buch wider bestimmte Institutionen. Auf jeder Seite kämpft es außerdem wider das ganze weitverzweigte Gewebe herkömmlicher und fester Meinungen, Vorurtheile, mit denen die meisten Menschen vom Kopf bis zu den Füßen gepanzert sind, Anschauungen, die nicht angetastet werden dürfen, weil sie innerhalb des Umfanges von so und so vielen Quadratmeilen für heilig gelten. In seiner frühesten Jugend findet in der modernen Gesellschaft jeder Einzelne gleichsam ein höchst komplicirtes Kostüm von Vorurtheilen vor, das er anlegen soll. „Wie?" fragt er, „ist es nöthig, daß ich diesen zerlöcherten Mantel umhänge? kann ich mir nicht das alte Lumpengewand ersparen? ist es unvermeidlich, daß ich mir das Gesicht schwärzen oder diese fromme Schafsmaske tragen soll?

— Muß ich mich verpflichten, zu glauben, daß Polichinell keinen Buckel hat, muß ich Pierrot für hochehrwürdig und Harlekin für einen ernsten Mann halten? Darf ich absolut keinem von ihnen ins Gesicht blicken und in keine Hand schreiben: „Ich kenne Dich, schöne Maske!"? Giebt es gar keine Gnade?" Es giebt keine Gnade, wenn Du nicht von Polichinell geprügelt, von Pierrot mit Fußtritten regalirt werden und Harlekin's Pritsche fühlen willst.

Nehmen wir ein einzelnes Vorurtheil, dasjenige, welches in allen Ländern ohne Ausnahme es dem Individuum zum Verbrechen macht, seiner Nation den Inbegriff von Tugenden abzusprechen, den sie, wie so und so viele kanonisirte Polichinelle ihr tagtäglich zu eigenem Nutzen vorschwatzen, besitzen soll. Solche Vorurtheile vermag ein einzelnes Individuum schwer zu überwinden. Mit solchen Vorurtheilen nahm Frau von Staël den Kampf auf.

Es giebt eine einzige große Idee, die am gefährlichsten von allen für die despotische Macht ist, welche die festgewurzelten Anschauungen und Gebräuche jeder einzelnen Gesellschaft ausüben. Es ist nicht die Idee des Logischen. Denn obschon man glauben sollte, daß die Logik, wenn man sie in das ganze Magazin von Vorurtheilen herein ließe, die zu einer bestimmten Zeit ein bestimmtes Land regieren, unter ihnen eine eben so große Verwüstung anrichten müßte, wie ein Stier in

einem Glaswaarenladen, wirkt die absolute Logik doch ganz und gar nicht auf die Mehrzahl der Menschen. Nein, mehr als alles Andere weckt und verblüfft es die Menge, wenn man im Stande ist, Dasjenige, was ihr absolut schien, relativ für sie zu machen, d. h. ihr nachzuweisen, daß das Ideal, welches sie von Allen anerkannt wähnt, nur von so und so vielen gleichgestimmten Gemüthern als Ideal betrachtet wird, während andere Völker oder Volksstämme einen ganz verschiedenen Begriff von dem Schicklichen und Schönen haben, daß ferner die Kunst und Poesie, welche ihr mißfällt, bei ganzen Racen für die vorzüglichste gilt, während ihre eigene, welche sie für die erste der Welt hält, von allen anderen Volksstämmen sehr niedrig gestellt wird, und daß es endlich Nichts frommt, zu wähnen, daß alle anderen Völker in ihrem Urtheil irrten, da eben alle anderen Völker, jedes für sich, wähnen, daß alle übrigen in ihrem Urtheil irren. Sollte ich daher das Verdienst der Frau von Staël um die französische Gesellschaft, um ihre und damit zugleich um Europas Kultur und Literatur, mit einem einzigen Worte bezeichnen, so würde ich mich so ausdrücken: sie machte, zumal in ihren beiden Hauptwerken „Corinna“ und „Ueber Deutschland“, Frankreichs, Englands, Deutschlands und Italiens humane und literarische Anschauungen und Auffassungsweisen relativ für die Bewohner der verschiedenen Länder.

Man gestatte mir, wieder durch ein Beispiel zu

verdeutlichen, was ich hiemit meine. Man findet z. B. bei einer Nation eine Gruppe verſchiedener Ideale, Pflichten und Tugenden, welche alle von dieſer Nation als abſolut gültig betrachtet werden. Sieht man jedoch genauer zu, ſo iſt man im Stande, alles dies auf eine einzige Grundanſchauung zurück zu führen und ihren rein lokalen Urſprung nachzuweiſen. Bleiben wir zum Exempel bei unſerer eigenen Nation ſtehen, ſo finden wir dort ein Ideal des Wohlbefindens vor, das an den Begriff „Heimſtätte“ gebunden iſt, ein echt nordiſch-germaniſcher Begriff, deſſen engliſche Benennung „home“ als Bezeichnungswort in die romaniſchen Sprachen übergegangen iſt, welche ſelbſt kein entſprechendes Wort dafür beſitzen. Der Heimſtätte entſpricht der Begriff „Behaglichkeit“, ein unüberſetzbares Wort, das ſeinen Urſprung in der Freude darüber hat, geſchützt und traulich innerhalb ſeiner vier Wände ſitzen zu können. Der Entſtehungsgrund dieſes Ideals iſt leicht genug zu entdecken; eine Nation, welche unter rauhen klimatiſchen Verhältniſſen in einer kalten und ſtürmiſchen Natur lebt, findet dieſelbe Freude daran, warm am Herde zu ſitzen, während Regen und Schnee an die wohlgeſchloſſenen Fenſterſcheiben ſchlagen, welche eine ſüdeuropäiſche oder orientaliſche Race an dem Gedanken findet, unter offenem Himmel, d. h. unter dem hehren und prächtigen Sternenhimmel zu ſchlafen und die kühle Nacht unter Tanz, Spiel und Geſang im Freien zu verbringen. Für Den,

welcher in der kalten Natur lebt, knüpft die Vorstellung des Hauses sich schneckenhaft an die Vorstellung vom Menschen. Das schwedische Wort „Varelse", welches „ein Wesen" (oder Anwesen) bedeutet, ist dasselbe wie das dänische „Värelse", das die Stätte bezeichnet, wo man sich aufhält. Man kann sich das Wesen nicht ohne seinen Aufenthaltsort denken. So bedeutet das deutsche Wort „Frauenzimmer" dem Wortlaute nach nicht ein weibliches Wesen, sondern das Gemach, welches demselben als Wohnstätte dient, und der Ausdruck „ein Wesen" bezeichnet auch hier das Besitzthum und die häusliche Einrichtung eines Menschen.

Aber jetzt tritt die interessante Erscheinung hervor, daß eine Nation sich nicht damit begnügt, solchergestalt ihr Ideal von menschlichem Dasein, Wohlbefinden und Glück als ein rein lokales zu bilden, sondern hieraus einen ganzen großen Inbegriff von Pflichten und Tugenden ableitet, welche sie als allgemeingültig betrachtet; sie hält sich selbst für die erste Nation, weil sie diese Pflichten erfüllt und diese Tugenden besitzt — was natürlich genug ist, da sie von ihren besonderen Eigenthümlichkeiten abgeleitet sind, — und sie tadelt außerdem alle Nationen, bei welchen sie fehlen. Die Heimstätte hält z. B. die Familie zusammen, folglich preist die Nation, welche eine solche „Heimstätte" besitzt, das Familienleben vor Allem, und tadelt die Bewohner südlicher Länder, weil das Familienleben bei ihnen nicht

dieſelbe Rolle ſpielt, das Wort „häuslich" bezeichnet bei ihr die höchſte Tugend und die ſtrengſte Pflicht des Weibes, und dieſe Race will ſich am allerwenigſten ſagen laſſen, daß all' dieſe ihre großen Ideale — Heimſtätte, Behaglichkeit, Häuslichkeit, Familienleben — ſich aus einer einfachen klimatiſchen Nothwendigkeit herleiten laſſen, aus der Nothwendigkeit, ſich gegen ein unfreundliches Klima zu wehren. In der vollen Pracht des Sonnenlichtes erweiſen ſich all' jene ſchönen Ideale, Pflichten und Tugenden — nicht als unwahr, aber als relativ.

Man wird jetzt verſtehen, was ich damit meine, daß Frau von Staël die Vorurtheile der verſchiedenen Nationen relativ für dieſelben machte.

12.

Frau von Staël war wie geschaffen für ihre geschichtliche Sendung. Sie besaß den höchsten Grad von Lebendigkeit. Man kann im Allgemeinen die reformatorischen Geister in zwei Klassen eintheilen. Zur ersten gehört diejenige Art von Entdeckern oder Erfindern, welche ein einzelnes bedeutendes Werk hervorbringen und es dann ruhig sich selbst überlassen, bis es, vielleicht erst nach ihrem Tode, verstanden und anerkannt wird. Zur anderen Klasse gehören die Geister, denen das Vermögen inne wohnt, zu elektrisiren, deren mündliche Begabung noch größer als ihre schriftliche ist, deren Worte sich wie Lichtströme über Das ergießen, wovon sie reden, und die nicht blos Eindruck auf Andere, sondern die Andere produktiv machen. Männer wie Henrik Steffens und Orla Lehmann gehören zu dieser Klasse. Diejenigen, welche Frau von Staël gekannt haben, haben immer den Bewunderern ihrer Schriften erklärt: „Ihre Schriften sind Nichts, Sie hätten sie reden hören sollen.“ Ihre Stärke bestand in der Konversation; in diesem Punkte wenigstens war sie echt französisch. Einer ihrer Kritiker endet mit den Worten: „Wenn man sie hört, ist es unmöglich, ihr nicht beizu-

pflichten; hätte ſie Dies geſagt und es nicht geſchrieben, ſo hätte ich ſie nie kritiſiren können", und eine große Dame, Madame de Teſſé, ſagte von ihr: „Wenn ich Königin wäre, würde ich Frau von Staël befehlen, immer zu mir zu reden." *)

Und an die Fähigkeit, zu elektriſiren, knüpft ſich ihre zweite große Fähigkeit, die Fähigkeit, zu herrſchen. Sie war eine Herrſchernatur. Nicht ohne Grund wurde ſie Bonaparte's Rivalin. Gerade wie er, erweiterte ſie unabläſſig ihr Reich durch eine ſtets zunehmende Mannigfaltigkeit hoher Ideen, geſunder und tiefer Gefühle und beneidenswerther Freundſchaftsverbindungen. In Coppet hielt ſie förmlich Hof. Von allen Ländern her verſammelte ſich eine Schaar auserleſener Geiſter um ſie. Dort konnte man, wenn man Glück hatte, zu gleicher Zeit Conſtant treffen, den ſie „le premier esprit du monde" nennt, A. W. Schlegel, den berühmten Stifter der romantiſchen Schule in Deutſchland, den bekannten Geſchichtſchreiber Sismondi, deſſen ſchriftſtelleriſche Thätigkeit von denſelben Ideen getragen iſt, für welche die romantiſche Schule in Frankreich ſpäter kämpfte, den deutſchen Dichter Zacharias Werner, den Erfinder der Schickſalstragödie, den däniſchen Dichter Adam Oehlenſchläger, kurz geſagt, die erſten Männer des Zeitalters. Jeder wallfahrtete nach Coppet, wie man ein halbes

*) Sainte-Beuve: Madame de Staël.

Jahrhundert vorher nach dem benachbarten Ferney gewallfahrtet war. Denn hier hatte ja Voltaire, eben so wie Frau von Staël verbannt, außerhalb der französischen Grenze, aber so nahe dieser Grenze wie möglich wohnhaft, in seiner letzten Lebensperiode ganz Europa um sich versammelt. Es hat etwas Verlockendes für die Phantasie, die Wirksamkeit, welche von dem Patriarchen in Ferney ausstrahlte, mit derjenigen zu vergleichen, welche sich von Coppet's junger und geistvoller Herrscherin über Frankreich und die übrige Welt ergoß. Die Zeit in Ferney war in jeder Beziehung die glänzendste Periode in Voltaire's Leben, von Ferney aus vollbrachte er als Apostel und Fürsprecher der Freiheit, Gerechtigkeit und Toleranz so große Thaten, wie sie noch nie zuvor ein Privatmann vollbracht hatte, dessen einzige Waffe die Feder war. Hier verwandte er drei Jahre seines Lebens auf den Proceß zur Ehrenrettung des Jean Calas; hier nahm er die eben so schuldlos zum Tode verurtheilte Familie Sirven und ein anderes Opfer pfäffischer Verfolgungssucht, den jungen d'Etallonde, bei sich auf und verhalf ihnen zu ihrem Rechte; hier entriß er durch sein muthiges Einschreiten die Frau Montbailli dem gewissen Feuertode und erzwang die Revision der Proceßakten in Sachen des an dem General Lally verübten Justizmordes.*) Und in derselben Periode, wo sich

*) Vgl. H. Hettner's Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, Bd. II., S. 157 ff.

Beispiele 3 aufzuführen und es können sie natürlich Beispielsweise sind hier für Hilfe der Leiden zusammen, sind es Beispiele, die sich auf Beispiele 3 beziehen, sind es Beispiele, die sich auf Beispiele 3 beziehen, sind es Beispiele, die sich auf Beispiele 3 bezieh

ſich freilich damit nicht meſſen, hat aber doch nicht minder ſeine Größe und Schönheit. Auch diesmal waren es Gerechtigkeit, Wahrheit und eine Freiheitsliebe der edelſten Art, welche vom Exile herkamen. Während dieſes ganzen Jahrhunderts hat ja jedes der drei großen Hauptländer ſeinen größten Schriftſteller in die Verbannung geſchickt. Schweifte nicht Byron heimatslos in Europa umher? Starb nicht Heinrich Heine in Paris? Verbrachte Victor Hugo nicht zwanzig Jahre auf Jerſey? Die Macht des Genius wächſt unter der Verfolgung.

Frau von Staël hatte ihr Theil davon zu tragen. Auch ſie lernte die Verlaſſenheit kennen, welche das Loos Derer wird, welche ſich zur Oppoſition halten. Sie hat ſelbſt erzählt, wie ſchon in Paris eines Tages, als ſie eine Mittagsgeſellſchaft bei ſich erwartete, nachdem Morgens Einer von ihrer Partei die Regierung angegriffen hatte, eine Abſagung nach der anderen einlief, bis ſie mit all ihrem Eſſen allein ſaß. Und wie verlaſſen war ſie nicht ſpäter in der Verbannung, welche politiſche Größe wagte ſie zu beſuchen? Jeder hatte eine Abhaltung, bald durch Geſchäfte, bald durch Krankheit. „Ach," ſagte ſie einmal, „wie müde bin ich all dieſer Feigheit, die ſich als Bruſtkrankheit vermummt!" Talleyrand, deſſen Name in den Tagen ihrer Macht durch ihre Fürſprache von der Liſte der Emigranten getilgt worden war, bewies ſich zu undankbar, als daß er einen Finger hätte rühren mögen, um ihr zu einer Zeit, wo

ſie vor Heimweh ganz in Verzweiflung war, die Erlaubnis zur Rückkehr nach Paris zu erwirken. Sie haßte ihn deshalb nicht, ſie haßte Niemand, ſie verzieh Allen, aber ſie hat ein wahres und treffendes Bild von ihm geliefert, indem ſie ſeinen Charakter als den der Frau von Vernon in „Delphine“ ſchilderte. Ihre tiefe Melancholie macht ſich Luft am Schluſſe eines ihrer Briefe an ihn: „Leben Sie wohl! Sind Sie glücklich? Dringen Sie mit einem ſo überlegenen Geiſte nicht zuweilen bis zum Grunde von Allem, d. h. zum Unglück, hinab?“ Unter dem Unglück brach ihr Stoicismus zuſammen; ein Klagetон entſchlüpft ihr über das Schickſal, verleumdet und verfolgt zu ſein, ſie wünſcht zu ſterben.

„Von allen Fähigkeiten, die ich von der Natur empfing,“ läßt ſie Corinna ſagen, „iſt die Fähigkeit, zu leiden, die einzige, von welcher ich vollen Gebrauch gemacht habe.“ Und es iſt die Schwermuth des Exiles, mit welcher ihre Lebhaftigkeit beſtändig im Kampf liegt. Auf ihrem Todbette ſagte ſie: „Ich bin immer die Selbe geweſen, lebhaft und ſchwermüthig, ich habe Gott, meinen Vater und die Freiheit geliebt.“

Denn mit der Freiheitsliebe eines andern Zeitalters iſt ſie freiheitsliebend wie Voltaire. Indem ſie wider ihn reagirt, ſetzt ſie ſein Werk fort. Ihre erſte Schrift: „Die Literatur, in ihrem Verhältniſſe zur Geſellſchaft betrachtet“, welche im Jahre 1800 erſchien, hat den Grundgedanken, daß die ſociale Freiheit nothwendiger

Weiſe zu einer literariſchen Reform führen müſſe, und daß es eine Abſurdität ſein würde, wenn die Geſellſchaft, in welcher die politiſche Freiheit erobert werden, eine von Regeln gefeſſelte Literatur beſitzen ſollte. „Möchten wir," ruft ſie im glühenden Eifer ihrer Jugend aus, „ein philoſophiſches Syſtem, eine Begeiſterung für das Gute, eine kräftige und redliche Geſetzgebung finden, die für uns ſein könnte, was die chriſtliche Religion für die Vergangenheit war!" Eiferſüchtig auf ihren beginnenden Ruhm, aufmerkſam als Ritter des Glaubens, war Chateaubriand ſofort auf ſeinem Poſten, und zeigte ihr Buch an. Die anderen Kritiker hatten ihre Melancholie verſpottet und unter Anderm ſie mit den Griechen zu ſchlagen verſucht, die ja nicht melancholiſch geweſen. Chateaubriand benutzte die Gelegenheit, eine Schlacht für die poſitive Religion zu ſchlagen. „Frau von Staël," ſagt er, „ſchreibt der Philoſophie zu, was ich der Religion zuſchreibe." Und ſich an ſie ſelbſt wendend, fährt er fort: „Ihr Talent iſt nur halb entwickelt, die Philoſophie erſtickt dasſelbe. Sie ſcheinen nicht glücklich zu ſein; aber wie ſollte die Philoſophie die Schwermuth Ihrer Seele zu heilen im Stande ſein? Kann man eine Wüſte fruchtbar machen mit einer anderen Wüſte?" Und er erſchöpft ſich in ähnlichen albernen Floskeln, welche früh genug jene Furcht, durch Frau von Staël überſtrahlt zu werden, verrathen, die ihn mit gutem Grunde niemals verließ.

„Delphine“ erſchien, die Oppoſition ward ſtärker. Der bekannteſte Kritiker der Zeit ſchrieb: „Nichts iſt gefährlicher und unmoraliſcher, als die Grundſätze, welche in dieſem Werke entwickelt werden. Die Anſchauungen, in welchen ſie erzogen ward, und die proteſtantiſche Lehre ihrer Familie vergeſſend, verachtet Necker's Tochter die Offenbarung und hat in dieſem ſehr ſchlechten Buche, das mit viel Geiſt und Talent abgefaßt iſt, eine lange Vertheidigung der Eheſcheidung geſchrieben. Delphine ſpricht von der Liebe wie eine Bachantin, von Gott wie ein Quäker, von dem Tode wie ein Grenadier, und von der Moral wie ein Sophiſt.“ — Groß klingende Worte, aber dieſelben groß klingenden Worte, welche die Zukunft beſtändig von der zahnloſen Vergangenheit hören muß, deren ſchweres Geſchütz ſtets bis zur Mündung mit dem naſſen Pulver der Orthodoxie und den Papierkugeln der Bornirtheit geladen iſt! Sie tödten nicht das Werk, können aber leicht dem Verfaſſer den Garaus machen. 1803 wurde Frau von Staël gezwungen, Paris zu verlaſſen. Sie ging zuerſt nach Deutſchland, dann nach Italien. Darauf ließ ſie ſich in der Schweiz nieder, ſie, das Pariſer Kind, das, als ſie zum erſten Male den Genferſee erblickte, ausrief: „O, wie viel ſchöner war nicht der Rinnſtein in der Rue du Bac!“

Zuerſt erſchien jetzt ein Dekret betreffs der Preßfreiheit, welches beſtimmte, daß kein Werk gedruckt werden dürfe, ohne von der Cenſur geprüft zu ſein; aber

hierauf folgte mit beſonderer Rückſicht auf Frau von Staël ein zweites Dekret, welches verfügte, daß, wenn die Cenſoren die Veröffentlichung eines Werkes geſtattet hätten, der Polizeiminiſter dasſelbe ganz und gar unterdrücken könne, falls er Solches für gut befinde, ein Geſetz, das geradezu alles Geſetz aufhebt. Als das Buch „Ueber Deutſchland" gedruckt werden ſollte, erhielt Frau von Staël Erlaubnis, ſich Paris in einem Umkreiſe von vierzig Lieues zu nähern, um die Herausgabe zu überwachen. Sie flatterte um ihr geliebtes Paris in der vorgeſchriebenen Entfernung herum, wie eine Motte um das Licht flattert. Ein Mal wagte ſie ſich mit Lebensgefahr ſogar hinein. Sie wollte vielleicht den theuern Rinnſtein wiederſehen. Inzwiſchen durchlaſen die Cenſoren das Werk, korrigirten und ſtrichen, und ertheilten dem verſtümmelten Buche ihr Imprimatur. Zehntauſend Exemplare wurden gedruckt. Allein in dem Augenblicke, als das Werk erſcheinen ſollte, ſandte der Polizeiminiſter ſeine Gensdarmen in das Buchhändlermagazin, nachdem er Schildwachen an jeden Ausgang poſtirt hatte, und vollbrachte auf Napoleon's Befehl die Heldenthat, die zehntauſend Exemplare zerhacken zu laſſen, worauf man die Maſſe zu einem Teig einſtampfte und dem Buchhändler zwanzig Louisd'or als Entſchädigung gab. Gleichzeitig erhielt Frau von Staël die Weiſung, ihr Manuſkript, d. h. die Studien und Hoffnungen von ſechs vollen Jahren, auszuliefern und Frankreich binnen vierund-

zwanzig Stunden zu verlaſſen. In dem Briefe, welchen ihr der Polizeiminiſter bei dieſem Anlaſſe überſandte, heißt es: „Sie dürfen die Urſache des Befehls, den ich Ihnen mitgetheilt, nicht in dem Schweigen ſuchen, das Sie hinſichtlich des Kaiſers in Ihrem letzten Werke beobachtet haben, das würde ein Irrthum ſein; er konnte keinen Platz darin finden, der ſeiner würdig wäre. Allein Ihre Verbannung iſt eine natürliche Folge der Richtung, welche Sie beſtändig in den letzten Jahren eingeſchlagen haben. Es hat mich bedünkt, als gefiele Ihnen nicht die Luft dieſes Landes, und wir ſind, gottlob! noch nicht darauf reducirt, unſere Vorbilder bei den Völkerſtämmen ſuchen zu müſſen, welche Sie bewundern. Ihr letztes Werk iſt nicht franzöſiſch.“

Da haben wir das Wort, das ihr zum Verderben wird, „nicht franzöſiſch“. Es iſt dies Werk, das Buch „Ueber Deutſchland“, von welchem die ganze neue Epoche der franzöſiſchen Literatur datirt werden kann, dies Werk, das zum erſten Male grundſätzlich und nicht blos gelegentlich mit der veralteten Tradition in der franzöſiſchen Literatur bricht und an jedem Punkte neue Lebensquellen erſchließt, dies Werk iſt es, das der geiſtige Polizeidiener des Landes „nicht franzöſiſch“ zu nennen ſich erdreiſtet. Und fühlt man die Ironie? „Die Luft dieſes Landes ſcheint Ihnen nicht zu behagen“, alſo müſſen Sie fort. Das heißt: Weil Du gewagt haſt, die Freiheit mehr als die Despotie zu lieben, ſelbſt wenn der

Despot ein Weltbeherrscher ist, weil Du Dich erfrecht hast, zu einer Zeit, wo Alles Unterdrückung war, in „Corinna" die souveraine Unabhängigkeit des Genies zu schildern, und, von Paris verbannt, Dein Ideal auf dem Kapitol krönen ließest, weil Du endlich, Du, ein schwaches Geschöpf, ein Weib, den tollkühnen Muth besessen hast, zu einer Zeit, wo Frankreichs Name die ganze Welt erfüllt, wo seine Adler im Glorienschein von tausend Siegen schimmern und die Nationen gefesselt zu seinen Füßen liegen, zu einer Zeit, wo die französische Nationaleitelkeit bis zum Wahnwitze berauscht ist, diesem Volke ins Gesicht zu erklären, daß sein geistiges Leben verdorrt, daß seine Poesie schlecht und seine Philosophie welk ist, weil Du aus glühender Liebe zu Deinem Vaterlande, aus brennendem Eifer, es aus seiner geistigen Erniedrigung zu erheben, ihm das tief verachtete Deutschland als ein Land zeigst, dessen Poesie seine eigene weit überstrahlt, das verhaßte England, Napoleon's „treuloses Albion", als ein Land, das eine ganz anders gesunde und echte Liebe zur Freiheit als Frankreich besitzt, und das sterbende Italien, die unterworfene französische Provinz, als ein Land, dessen Natürlichkeit in den Sitten und dessen gewaltige Ueberlegenheit in der Kunst Muster sind, welche der Entwicklung neuere und edlere Ziele stellen, als die, welche eine alberne Selbstvergötterung und geistige Trägheit sich stellt, deshalb sollst Du als unnational gestempelt, die Kokarde Deines Vaterlandes

soll Ihn nun der Kaiser Ferdinand. Diese Bilder seien verschiedne, Deine Wunderthaten sogar verbrannt und Ein Gebet und einen Kuss mehr gelten dem Kaiser und Deinen Bildern nun als sonst Beten und Küssen Deiner Bilder und Deiner Wunderthaten. Gelobt, Gelobter, und Gelobt sei Dein Name!

Ich wollte, Ihr hättet Euch mit diesen Bildern Mühe! Aber, wenn gleich nicht, wenn Ihr Euch Mühe gegeben: Ihr schuft nun Eines! Verlasset Ihn, bis er die verbrannten Bilder, die verbrannten Wunderthaten, die verbrannten Worte wieder hat, bis er diesen in Euer Herz, und in Euer Gedächtniß, und in Euer Gebet, und in Euer Lob, und in Euer Leben, und in Euer Sterben, und in Euer Grab, und in Euer Auferstehen, und in Euer Gericht, und in Euer Urtheil, und in Euer Verdammniß, und in Euer Himmel, und in Euer Ewigkeit, in Eure ganze Seele hineingeschrieben hat, bis er Ihn wieder hat, den Einzigen, den Wahren, den Lebendigen, den Ewigen, den Allmächtigen, den Allwissenden, den Allgegenwärtigen, den Allbarmherzigen, den Allgerechten, den Allheiligen, den Allseligen, den Allgroßen, den Allguten, den Alles in Allem, den Gott, den Gott, den Gott

weibliche Talent, Männer zu gewinnen und durch Anmuth und Feinheit die verschiedenartigsten Charaktere zu beherrschen und gesellig zu vereinen, besaß sie in hohem Grade. Ihr Genie und ihr Gesicht, selbst beinahe ihre Stimme, waren männlich; ihre Seele aber war in hohem Grade weiblich, das hat sie in „Delphine" und „Corinna" bewiesen. Rousseau hat nicht feuriger die Liebe geschildert. Wo sie sich zeigte, zog sie, trotz der Anwesenheit schöner und junger Damen, alle Männer von Kopf und Herz in ihren Kreis. Nimmt man nun hinzu, daß sie sehr reich, sehr gastfrei war und alle Tage prächtige Diners gab, so wundert man sich nicht darüber, daß sie wie eine Königin, wie eine Art von Fee in ihrem Zauberschlosse die Männer an sich zog und beherrschte. Man sollte fast glauben, daß sie, um diese Herrschaft anzudeuten, bei Tische immer den kleinen Blätterzweig in der Hand hielt, mit dem sie während des Gesprächs unaufhörlich spielte, und den der Diener täglich neben ihr Kouvert legen mußte, weil er ihr eben so unentbehrlich wie Löffel, Messer und Gabel war."

Man sieht, wie diese kleine Hand sich für das Scepter geschaffen fühlte. Und sie war stolz wie eine Königin. Als nach so langen Jahren der Verfolgung, der Gefangenschaft und Verbannung dienstwillige Geister sich ihr näherten und ihr unter der Hand zu verstehen gaben, daß eine noch so geringe Wandlung ihrer Ansichten oder ihrer Ueberzeugung ihr die Erlaubnis zur Rückkehr nach

Frankreich erwirken würde, und als man ihr in bestimmterer Form rieth: „Schreiben Sie nur, sprechen Sie nur ein paar Worte über den König von Rom, und alle Hauptstädte werden sich Ihnen öffnen," da antwortete sie: „Ich wünsche ihm eine gute Amme."

Und doch war sie damals nahe daran, zu unterliegen. Nicht genug, daß sie die Trauer empfand, selbst verbannt oder von so vielen ehemaligen Freunden verrathen zu sein, erlitt sie auch noch die Qual, jeden ihrer wirklichen Freunde, der sie zu besuchen wagte, dafür mit Landesverweisung bestraft und solchermaßen sich selber, gleich einem Orest des Exiles, wie sie sich nennt, Unglück wie eine ansteckende Seuche um sich verbreiten zu sehen. Gewiß darf also die Burgfrau von Coppet eben so edel in ihrer Thätigkeit genannt werden, wie der Philosoph von Ferney; sie war minder glücklich und mächtig in ihren Bestrebungen, aber durch ihr Geschlecht und ihre Leiden fast noch interessanter. Er vermochte mehr für Andere auszurichten, sie hatte ihre liebe Noth, sich selbst zu wehren.

§. 13.

Frau von Staël begann ihre Schriftstellerthätigkeit mit einer Reihe enthusiastischer Briefe über Jean Jacques, die mit demselben Gefühl einer leidenschaftlichen kindlichen Liebe für Rousseau geschrieben waren, das sie ihr Leben lang für ihren Vater hegte. Sie selbst führt hier ihre geistige Abstammung auf denselben großen Mann zurück, dessen Einflüssen auf so viele bedeutende Geister wir nachgespürt haben. Bald darauf entwickelt sie in ihrem „Essay sur les fictions" ihre Poetik. Diese Poetik hat folgendes Programm: Keine Mythologie, keine Allegorie, keine phantastische oder übernatürliche Feenwelt, nein, was in der Poesie herrschen soll, ist die reine Natur. In dieser Schrift lobt sie Constant. Er scheint ihr noch nicht recht im Klaren zu sein über den großen Gegensatz zwischen der Poesie als Psychologie und der Poesie als Phantasie, sowie über die verschiedenartige Auffassung der Poesie bei den verschiedenen Völkerstämmen, — ein Unterschied, welcher ihr später so einleuchtend ward, daß man das Verständnis desselben als einen der wichtigsten Gedanken ihrer Schriftstellerei bezeichnen kann; denn er trug ganz besonders dazu bei, die nationale Poetik der Franzosen für dies Volk relativ

ja machen. Die Sequenzlehre ist scheinbar gerettet, bei Stetes ist Stetes in sie auf Verbindung, gleichviele von abzunehmen Verbindungen, wie Glieder in der Folge sind. Aber wie ist es mit dem Begriffe der Folge selbst? Wenn jede der Sequenzen Stetes sind in Beziehung auf die Verbindung, so ist die Sequenzlehre selbst in Beziehung auf die Verbindung, welche sie begründet, auf den Begriffe der Sequenzfolge, keineswegs. Denn Stetes sind die Folgen Stetes unter Gleichviele Pluralis, nicht unter Gleichviele Folgen. Und so ist es auch mit der nachsten Art, der nicht Stetigen Art von der Art. Sequenz Stetes gefunden.

Eine Reihe von Art, welche von der Reihe nicht von Reihe Stetiger entfernt, fuhrt eine gleichviele Reihe Stetiger in sich. Denn wenn sie eine Reihe Stetiger in sich fuhrt, so gleichviele Reihen Stetiger von Reihe gleichviele Reihen Stetiger, d. h. Reihe, von Reihe Stetiger, die Begriffe der Reihe Stetiger, Reihen und Stetes. Reihenfolge gehorige Reihe unterschieden Stetes Reihe Stetiger Reihe Stetiger Reihe Stetiger

Reisen, zu welchen Frau von Staël durch ihre Verbannung gezwungen ward, würde es ihr unmöglich geworden sein, ihre Intelligenz zu erweitern.

Ich glaube in aller Bescheidenheit, aus Erfahrung darüber mitsprechen zu können. Ich darf sagen, daß es mir erst auf einsamen Spaziergängen in der Umgegend von Sorrent gelang, Shakspeare so weit von mir zu entfernen, daß ich ihn überschauen und ihn, und dadurch auch seinen Gegensatz, verstehen konnte. Ich erinnere mich eines bestimmten, in dieser Hinsicht für mich bedeutungsvollen Tages. Ich hatte drei Tage in Pompeji verbracht. Von den Tempeln daselbst interessirte mich der Isistempel am meisten. Hier, dachte ich, stand das Götterhaupt, das jetzt nach dem Museo nationale geschafft worden ist, dessen Lippen geöffnet sind, und in dessen Nacken sich ein Loch befindet. Ich ging in den unterirdischen Gang hinter dem Altare hinab, von wo die Priester durch ein nach dem Haupte führendes Rohr die Göttin Orakelsprüche ertheilen ließen. Es drängte sich mir die Bemerkung auf, daß es trotz all' ihrer List und trotz des Aberglaubens der Menge sehr schwierig gewesen sein müsse, dem Tempel in diesem Klima einen mystischen Charakter zu verleihen. Denn der Tempel ist ein kleiner hübscher Bau, der in hellem Sonnenlichte glänzt; nirgends Abgründe, Finsternis, Grauen. Selbst zur Nachtzeit stand der Tempel hell im Monden- oder Sternenschein. Das Klima selber hindert das Auf-

kommen jetzt Worte und Sätze Nietzsche's. Da hat nicht Zarathustra, der Wüste, der in der Einsamkeit gedeihende, der Worte sind, sondern Nietzsche, der Mensch, der unter Menschen lebende, der Worte sagt. Und da ist Nietzsche Prophet, Prophet und nochmals Prophet und weiterhin! Die früheren Jahrzehnte verlieren die Bedeutung, die ihnen zukommt, wenn man sie als Vorbereitung für Nietzsche's Wirksamkeit betrachtet. Nietzsche's Wirksamkeit ist ja überhaupt nicht vorhanden, wenn man sie nicht in Zarathustra findet. Und bei anderen Stellen dieses Buches ist es ebenso. Zarathustra ist der Nietzsche, der Nietzsche ist Zarathustra, alles übrige ist eine einzelne Stimme hierzu. Und wenn man Nietzsche's Worte in Zarathustra nicht versteht, dann verstehe man sie überhaupt nicht. Nietzsche in Worten, wie sie ursprünglich seiner Seele entströmten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst zum Bewußtsein kamen, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst auf die Lippen traten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst aus der Feder flossen, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Hand diktiert wurden, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Ohren klangen, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst vor die Augen traten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Seele drangen, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Herz schnitten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Blut übergingen, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Leben traten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Schicksal wurden, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Bestimmung sich verwandelten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Mission sich umsetzten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Prophetie sich verdichteten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Wahrheit sich verkörperten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Wirklichkeit sich umsetzten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Ewigkeit sich verwandelten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Unendlichkeit sich verflüchtigten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Nichts sich auflösten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Unbewußte sich verloren, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Bewußtsein sich zurückfanden, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Gedächtnis sich zurückriefen, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Erinnerung sich zurückbannten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Vergessenheit sich zurückzogen, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Ewigkeit sich zurückbegaben, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in die Unendlichkeit sich zurückwandten, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Nichts sich zurückwarfen, Nietzsche in Worten, wie sie ihm zuerst in das Unbewußte sich zurückstürzten

monie in dem scharf Begrenzten. Von Capri erblickt man die Inseln der Sirenen, an welchen Odysseus vorüber fuhr. So sah Homer's Ithaka aus, nur war es vielleicht minder schön; denn das von Griechen bevölkerte Neapel ist das einzige lebende Zeugnis vom Klima des alten Griechenlands. Griechenlands eigene Natur ist jetzt nur die Leiche dessen, was es einstmals war. Es begann zu dunkeln, Venus leuchtete hell, und die steilen Bergwände und Schluchten nahmen allmählich den phantastischen Charakter an, welchen das Dunkel zu verleihen pflegt. Aber der Charakter wurde nicht, was wir Nordländer romantisch nennen. Durch das feine Olivenlaub blinkte noch das Meer, von Blättern und Aesten durchtheilt, mit seiner kräftigen blauen Farbe. Da fühlte ich, daß hier eine Welt sei, die, welche der Golf Neapel's repräsentirt, welche Shakspeare nicht kennt, weil sie groß ohne Schrecken und schön ohne romantische Nebel und ohne Elfenspuk ist. Ich verstand jetzt erst recht Maler wie Claude Lorrain und Poussin, verstand, daß ihre klassische Kunst einer klassischen Natur entspricht, und verstand, durch den Gegensatz noch tiefer ein Werk wie Rembrandt's Radirung „Die drei Bäume", welche wie beseelte Wesen, wie nordische Persönlichkeiten im niederklatschenden Regen auf dem sumpfigen Felde stehn. Ich verstand wie natürlich es ist, daß ein Land wie dies nicht einen Shakspeare erzeugt noch eines Shakspeare bedurft hat, weil die Natur selber hier die Aufgabe übernommen

ber, wenn ihr Inhalt in den Worten erhalten wurde. Wenn nun der Autor, abgesehen von der in den Briefen üblichen, mit Anrede und Gruß versehenen Einleitung und Schlußformel, die in diesen Briefen die Stelle des Vorwortes vertritt, sich direkt an den Leser wendet, so ist das nicht deshalb, weil er die Absicht hätte, in den Briefen die Geschichte seiner Bekehrung zu erzählen, sondern weil er sich dem Leser, der weder der Gemeinde noch der Person des Verfassers persönlich bekannt ist, vorstellen will.

Anders, als Schlatter, ist Frau von Gerlach in ihrer Abhandlung über Paulus. Sie hebt ausdrücklich hervor, daß Paulus in seinen Briefen nicht von sich, von dem Wandel in Christo spricht und von Gnaden. Bei ihm ist immer Gott, er ist es immer, der in Christo Jesu, in und von seinem Sohne Gnade und Barmherzigkeit erweist. Sie hebt ferner hervor, daß Paulus nicht von der Gnadenwirksamkeit des Heiligen Geistes in der Gemeinde Gottes redet, sondern daß er immer von Gottes Tat selbst oder Wort oder Verheißung und Gabe spricht. Diese Tat, diese Gabe, diese Verheißung ist

da, wenn sie in Worten, die Gottes erhalten wurden, gefaßt und dargeboten wird. Sie ist da, wenn sie durch Taufe und Abendmahl dargeboten wird. Sie ist da, wenn sie durch Predigt und Zuspruch dargeboten wird. Sie ist da, wenn sie durch Gebet und Fürbitte erbeten wird. Sie ist da, wenn sie durch Bekenntnis und Zeugnis gepriesen wird. Sie ist da, wenn sie durch Ermahnung und Trost, durch Lehre und Unterweisung, durch Strafe und Züchtigung, durch Ermunterung und Ermutigung, durch Warnung und Drohung, durch Verheißung und Zusage, durch Gebot und Verbot, durch Rat und Weisung, durch Beispiel und Vorbild, durch Lob und Tadel, durch Ermahnung und Ermunterung, durch Trost

gegnen sich England, Frankreich und Italien und verstehen einander — nicht wechselseitig, aber in der Verfasserin und in ihrer Heldin Corinna, welche halb Engländerin und halb Italiänerin ist. Corinna erscheint in der Welt der Dichtkunst gleichsam wie ein Vorbild dessen, was Elisabeth Browning in der wirklichen Welt geworden ist. Als ich eines Tages in Florenz vor einem Hause stehen blieb, das in italiänischer Sprache die Inschrift trägt: „Hier wohnte Elisabeth Barrett-Browning, die mit ihren Gedichten ein goldenes Band zwischen England und Italien knüpfte", da rief die Verfasserin von „Aurora Leigh" den Gedanken an Corinna in mir wach.

Corinna's Leben verfließt unter der doppelten Inspiration des Genies und der Liebe. Aber von dem Augenblick an, wo die Leidenschaft sie mit ihrer Geierkralle erfaßt, nützt das Genie ihr Nichts, und sie wird die wehrlose Beute der Leidenschaft. Sie liebt einen jungen Engländer, Oswald Lord Nelvil, einen ausgebildeten Typus aller Vorurtheile und Tugenden des Nordens. Er liebt sie ebenfalls. Allein er findet in Corinna nicht das schwache, furchtsame Weib, das an Allem außer an ihren Pflichten und ihren Gefühlen zweifelt, wie er es in England, wo die häuslichen Tugenden den Ruhm und das Glück der Frauen ausmachen, von seiner Braut verlangte. Er sagt wie Thomas Walpole: „Was sollte man mit solch Einer im Hause beginnen!" Im Uebrigen besitzt er alle Tugenden, die glänzendste Unerschrockenheit

und die zärtlichſte Hingebung. Rom wird der Rahmen dieſer Liebesgeſchichte. Sein Marmor, ſein Horizont entſprechen dieſen tiefen Gefühlen und großen Gedanken. Die Schilderung Rom's flicht ſich ganz natürlich ein, denn um ihren Geliebten zurück zu halten, um ſeine Abreiſe hinaus zu ſchieben, macht Corinna ſich zu ſeinem Führer durch alle Wunder der ewigen Stadt. Und hiedurch gewinnt die Erzählung eine neue Größe, denn die Namen dieſer beiden Liebenden, welche, wie Sainte-Beuve geſagt hat, nicht gleich denen anderer Liebespaare in die Rinde der Bäume geritzt, ſondern auf den Wänden der ewigen Ruinen eingegraben ſind, verknüpfen ſich mit der Weltgeſchichte und werden ein lebendiger Theil ihrer Unſterblichkeit.

14.

Rom ist der einzige Ort auf dem Erdballe, wo die Weltgeschichte gleichsam sichtbar hervor tritt, indem die auf einander folgenden Epochen ihre Denkmale schichtweise über einander abgesetzt haben. Man sieht zuweilen ein einzelnes Gebäude, zum Beispiel eins der Häuser in der Nähe des Vestatempels, wo das Fundament und die verschiedenen Stockwerke vier verschiedenen Zeitaltern angehören, der altrömischen Urzeit, der römischen Kaiserzeit, der Renaissance und unserer eigenen Zeit. Das eigentliche antike Zeitalter ist dasjenige, in welches Corinna ihren Freund zuerst einführt; nur wolle man bemerken, daß sie auf die Ruinen, er aber auf sie blickt. Auf diesem Punkte jedoch hat das Buch die Bedeutung, eine neue Betrachtung der Antike in die französische Literatur einzuführen.

Von den zwei klassischen Hauptvölkern waren eigentlich nur die Römer in Frankreich verstanden worden. Es fließt römisches Blut in den Adern der Franzosen. Es geht ein wahrhaft römischer Hauch durch Corneille's Tragödien. Es war also kein Wunder, daß die große Revolution römische Gewohnheiten, Benennungen und Kostüme annahm. Madame Roland bildete ihren Geist an

der Lektüre des Tacitus. Worte, welche Corneille einem ſeiner Helden in den Mund gelegt hat, waren die letzten, welche Charlotte Corday ſchrieb. Die Schlußzeilen ihres letzten Briefes an ihren Vater, der im Archive zu Paris ausliegt, lauten, wie folgt: „Vergieb mir, lieber Vater, daß ich ohne Deine Erlaubnis über Schickſal verfügt habe. Ich habe manches unſchuldige Opfer gerächt. Denke an den Vers von Corneille:

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

Morgen um acht Uhr wird der Urtheilsſpruch an mir vollſtreckt.“ Und was die Kunſt betrifft, ſo rief der große Maler der Revolutionszeit, David, in ſeinen Bildern das alte Rom wieder hervor: Brutus, Manlius ſind ſeine Helden.

Aber am rechten Verſtändniſſe der Griechen hatte es ſtets gefehlt; die Franzoſen ſelbſt ſchwebten zwar noch in dem Wahne, daß ihre klaſſiſche Literatur die griechiſche fortſetzte und überträfe; ſeit jedoch Leſſing ſeine „Hamburgiſche Dramaturgie“ ſchrieb, war es für das übrige Europa kein Geheimnis mehr, daß Racine's Griechen mit Nichts Aehnlichkeit hatten als mit Franzoſen, daß Racine's galanter und ritterlicher Achill, welcher Iphigenien Madame titulirt und ſich über die Wunden beklagt, die ihre ſchönen Augen geſchlagen, weit näher mit dem jungen Prinzen von Condé als mit ſeinem helleniſchen Namensvetter verwandt war; man hatte ſchließlich in der ewigen Familie jenes Agamemnon

eine Menge verkleideter Marquis und Marquiſen entdeckt, und es half Nichts, daß man im Théâtre français das Koſtüm wechſelte und ſeit Talma's Zeit die Griechen in antiken Trachten, ſtatt mit Perücke, Puder und Galanteriedegen, auftreten ließ; von dem Augenblicke an, wo die Kritik in Deutſchland erwachte, ward die franzöſiſche Auffaſſung der Antike ein Gegenſtand des Spottes für Europa.

Frau von Staël hat die Ehre, in ihrem Buche „Ueber Deutſchland" Frankreich von dem kühnen Spötter Leſſing erzählt zu haben, welcher gewagt hatte, ſelbſt an dem großen Spottvogel Voltaire, ſeinem eigenen Lehrer und Meiſter, ſeinen Witz zu verſuchen, einen Witz, deſſen Stachel eine perſönliche Kränkung, wie man aus der Schrift von Strauß über Voltaire erſehen kann, noch ſchärfer als gewöhnlich machte. In „Corinna" bahnt ſie den Weg dazu, indem ſie, noch ohne alle Polemik, den Franzoſen die Reſultate mittheilt, welche das neue Studium der Antike in Deutſchland herbeigeführt hatte.

Auch in dieſem Lande hatte eine rein franzöſiſche Auffaſſung ſich geltend gemacht, die Anſchauung des Hellenismus, welche in Wieland's feinen und leichtfertigen Romanen „Agathon" und „Ariſtipp" zu Tage tritt. Aber die neue Zeit erſchien. Es war ein armer deutſcher Schullehrer, Winckelmann, der, ausſchließlich von der reinſten und originalſten Begeiſterung gelenkt,

nach zahllosen Mühen und Widerwärtigkeiten sich bis nach Rom hinarbeitete, um die Antike studiren zu können, der sodann gegen seine Ueberzeugung und trotz des Unwillens seiner Freunde die katholische Religion annahm, um dort bleiben zu können, und der endlich seiner Kunstliebe zum Opfer fiel, indem er auf scheußliche Art von einem Schurken ermordet ward, welcher sich seiner Sammlung kostbarer Medaillen und edler Steine bemächtigen wollte, — er war es, der in einer langen Reihe von Schriften, von seinem Sendschreiben an den deutschen Adel bis zu seiner großen Kunstgeschichte, seinen Landsleuten die Augen für die griechische Harmonie öffnete. Seine ganze Schriftstellerthätigkeit ist ein großer Hymnus auf die wiedergefundene, wiederentdeckte Antike. Bei seinen mannigfachen Irrthümern will ich nicht verweilen; wer seine Schriften kennt, der weiß, daß der Apoll von Belvedere und die mediceische Venus im Verein mit der Laokoonsgruppe ihm nothwendiger Weise als der Kulminationspunkt der griechischen Kunst erscheinen mußten, da zu jener Zeit noch kein Kunstwerk des großen Stiles entdeckt war. Die ganze germanische antikisirende Kunst fällt ja nämlich in die Zeit vor der Entdeckung der Venus von Milo. Selbst Thorwaldsen sah dieselbe erst, als er schon alt war. Allein trotz dieses Mangels und zahlreicher historischer Ungenauigkeiten steht Winckelmann als Derjenige da, von welchem der große Hauch ausging, der Lessing, Schiller und

Goethe beſeelte. Leſſing folgt ihm mit ſeiner Kritik. Ausgerüſtet mit einem kritiſchen Sinne, der ſeines Gleichen ſucht, entwirft dieſer bewundernswerthe Mann die erſten Grundzüge einer Wiſſenſchaft der Kunſt und Poeſie auf der Baſis der Winckelmann'ſchen Kunſtanſchauung. Jeder, der mit Goethe's Leben vertraut iſt, weiß, welchen gewaltigen Einfluß dieſe beiden Zwillingsgeiſter, Winckelmann und Leſſing, auf ſeine künſtleriſche Erziehung übten. Man erinnere ſich der unbeſchreiblichen Begeiſterung, welche ſein Herz und die Herzen ſeiner Altersgenoſſen durchſtürmte, als Leſſing's „Laokoon" erſchien. Man gedenke des Ausrufs: „Wir hielten uns aller Uebel erlöſt," und zum erſten Mal bricht die neue Auffaſſung der Antike mit großartiger Genialität in Goethe's kleinem, von Geiſt ſprudelndem Meiſterwerke „Götter, Helden und Wieland" hervor. Ich citire beiſpielsweis einige Repliken; Wieland's Schatten ſteht in der Nachtmütze da und iſt eben im Geſpräch mit Admet und Aceſte windelweich geſchlagen worden, als Herkules auftritt.

Herkules. Wo iſt Wieland?

Admet. Da ſteht er.

Herkules. Der? Nun, der iſt klein genug. Hab' ich mir ihn doch ſo vorgeſtellt. Seid Ihr der Mann, der den Herkules immer im Munde führt?

Wieland (zurückweichend). Ich habe Nichts mit Euch zu ſchaffen, Koloß.

Herkules. Nun, wie dann? Bleibt nur!

Wirichet. Ich verwerfe einen tüchtigen Mann nicht um Kleinigkeiten.

Justitia. Mißbrauch Gottes Gut!

Wirichet. Nicht Mißbrauch, ich will es gut machen, ich will's gewiß.

Justitia. Du willst machen, und mit was für Gut willst du's machen? Du hast nicht, was Gott Eigenthum vor sich hat, Gut, das du ihm wiedergeben könntest, du hast nur, was Gott Eigenthum vor sich hat, Gut, das du ihm nehmen kannst.

Wirichet. Ich gebe, was ich für ein Gebet, was ich für gute Werke thue.

Justitia. Ich gab es Dir, aber ihn von Dir nehmen, das gab ich Dir nicht.

Wirichet. Redselig, Du bist redselig. Ich will Dir's nicht wiedergeben.

Justitia. Was thust du, was thust du? Du willst Gottes Eigenthum lieb? Was ist denn dein Eigenthum, das du Gott geben willst? Was ist denn dein Gut, das du ihm bringen? Was hast du Gutes? Auch das ist Gottes! Jagden, Hörner! Ist das auch auch so in Deiner Gewalt, daß du es Gott geben kannst?

Wirichet. Ich habe Gut, ich habe Geld, ich habe Ehre, Macht, Gut, Ehre in allen.

Justitia. Gut, Geld, Ehre, Macht und Alles ist von unten her von jenen obersten Gott gekommen, Du hast nichts, was Du Gott geben könntest.

Wirichet. Ich habe doch meine Seele, die kann ich Gott mit meinen Gute Werken schenken. Ich weiß, Du kannst meine Meinung gelesen, und Du willst meine, ich

ich ſelbſt die Tugend wenig achte. Sie iſt ein zweideutiges Ding.

Herkules. Ein Unding iſt ſie, wie alle Phantaſie, die mit dem Gang der Welt nicht beſtehen kann. Eure Tugend kommt mir vor wie ein Centaur; ſo lang der vor eurer Imagination herum tobt, wie herrlich, wie kräftig! und wenn der Bildhauer ihn auch hinſtellt, welch übermenſchliche Form! — Anatomirt ihn, und findet vier Lungen, zwei Herzen, zwei Mägen. Er ſtirbt in dem Augenblicke der Geburt, wie ein anderes Mißgeſchöpf, oder iſt nie außer eurem Kopf gezeugt worden.

Wieland. Tugend muß doch was ſein, ſie muß wo ſein.

Herkules. Bei meines Vaters ewigem Bart! Wer hat daran gezweifelt? Und mich dünkt, bei uns wohnte ſie in Halbgöttern und Helden. Meinſt Du, wir lebten wie das Vieh, weil eure Bürger ſich vor den Fauſtrechtszeiten kreuzigen? Wir hatten die bravſten Kerls unter uns.

Wieland. Was nennt ihr brave Kerls?

Herkules. Einen, der mittheilt, was er hat. Und der Reichſte iſt der Bravſte. Hatte Einer Ueberfluß an Kräften, ſo prügelte er den Andern aus. Und verſteht ſich, ein echter Mann giebt ſich nie mit Geringern ab, nur mit ſeines Gleichen, auch Größern wohl. Hatte Einer denn Ueberfluß an Säften, machte er den Weibern ſo viel' Kinder, als ſie begehrten, wie ich denn ſelbſt in Einer Nacht funfzig Buben ausgearbeitet habe. Fehlt' es Einem denn an beiden und der Himmel hatte ihm, oder auch wohl dazu, Erb' und Hab' vor Tauſenden gegeben, eröffnete er ſeine Thüren und hieß Tauſend willkommen, mit ihm zu genießen. Und da ſteht Admet, der wohl der Bravſte in dieſem Stücke genannt werden kann.

Michael. Ich bin Michael, Gottes und zu seiner Ehre ein Fürst geboren!

Luzifer. Ich auch! Ich bin meiner selbst Ehre. Schaut auf mich! Ich bin Luzifer, der Licht hat, bis ich Tagwerk tat! Habe ich mir Ehrenrat erteilt, gebiete heute über Legionen, die mir gehorchen, und Scharen, die mir angehören und mir folgen. Ich bin Luzifer, der Morgenstern!

Michael. Du bist nicht Luzifer, du bist Widersacher und Lügner, ein Feind Gott Vaters und seiner Ehre, Gottes Sohn, der Heiland der Welt, ist mir Ehre, ist mir Wonne. Du bietest mir goldene Ehren, du bietest mir Macht und Herrschaft, du bietest mir Reichtum.

Luzifer. Ich gebe sie! Ich verspreche, sie dir zu geben.

Michael. Wie willst du mir sie geben? Wer ist Herr über Macht, Reichtum, Ehre? Wer ist Herr über Himmel, Hölle, über Lebendige und Tote? Du verfügst über nichts als über Lüge und Betrug, du bist ein Lügner, und die Lüge ist dein Vater.

> Wer möchte Gott Ehre? Gottes Ehre ist Ehre! Gottes Ehre ist Ehre!
> Gottes Ehre ist Ehre! Gottes Ehre ist Ehre!
> Ich will's und ich will's nicht, ich will's und ich will's nicht.
> Ich will's und ich will's nicht, ich will's und ich will's nicht.
> Ich will's und ich will's nicht, ich will's und ich will's nicht.

Da haben wir aus Goethe's erster Kraftperiode die neue Auffassung der Antike, als Gegensatz zu der französirten Wieland's hingestellt, und wir haben gleichzeitig das poetische Glaubensbekenntnis Dessen, der von seinen Zeitgenossen der große Heide genannt wurde. Es ist die Philosophie Spinoza's, als kühner Scherz vorgetragen. Man kann jedoch keineswegs sagen, daß Goethe bei dieser derb naturalistischen Auffassung der Antike stehen blieb. Nachdem er erst seine jugendliche Leidenschaft in „Werther", in „Götz" und in seiner begeisterten Abhandlung über die gothische Baukunst hatte austoben lassen, wandte er sogar mit einer heftigen Reaktion der Gothik und der Leidenschaftlichkeit den Rücken, und indem er jetzt zu den Griechen zurück kehrt, sind es ihre Ruhe und ihre Klarheit, die schlichte und gesunde Vernunft Griechenlands, welche ihn begeistern. Mit einem steigenden Unmuthe wider das Christenthum, der sich besonders in den venetianischen Epigrammen Luft macht, verbindet sich ein so ins Extrem gehender Unmuth wider die Gothik und die ganze christliche Kunst, daß Goethe z. B. an einem Orte wie Assisi, der so reich an den schönsten christlichen Denkmälern ist, nicht zum Besuch einer einzigen Kirche oder eines einzigen Klosters zu bewegen war, sondern ausschließlich sich in das Anschauen der wenigen und unbedeutenden antiken Ueberreste vertiefte. In diesem Gemüthszustande schrieb er seine „Iphigenie", das Werk, welches man als den Typus

der ganzen Reproduktion der Antike bei dem germanisch-gothischen Stamme betrachten kann. In diesem Werke, das eine so gewaltige Rolle in der Kunstanschauung unsres Jahrhunderts spielt, daß es sowohl der deutschen Aesthetik unter Hegel wie der französischen Aesthetik unter Taine als eine Art Musterwerk gilt, welchem Hegel nur die „Antigone" des Sophokles gleichstellt, in diesem Werke begegnet uns derselbe Geist, wie in allen hellenisirenden Gedichten Schiller's: „Die Götter Griechenlands", „Die Künstler", „Die Ideale", „Das Ideal und das Leben". Denken wir nur an die Zeile:

„Auch ich war in Arkadien geboren,"

und an folgende Schilderung des Lebens der Götter:

„Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin."

Es ist diese ganz einseitige Auffassung der Antike, welche sich aus der in „Götter, Helden und Wieland" angedeuteten entwickelt, und es ist endlich dieser Geist, den wir in Thorwaldsen's sämmtlichen Werken wieder finden. Denn dieser Gruppe von Geistern und Ideen ist Thorwaldsen anzureihen. In einigen seiner ältesten Basreliefs, in „Achilles und Briseïs z. B., herrscht ein ähnliches kühneres Verhältnis zur Antike, wie das, mit welchem Goethe begann. Aber in allen späteren Werken findet man auch jenes selbe Ideal friedlicher und gedämpfter Harmonie, welches die kräftige Tendenz ablöste.

Ich brauche dieſe ganze neue Auffaſſung der Antike, wie ſie dem germaniſchen Stamme eigenthümlich iſt und wie ſie durch „Corinna“ zum erſten Male in Frankreich eingeführt wird, hier nicht umſtändlicher zu ſchildern; denn es iſt dieſelbe Auffaſſung, welche allgemein in Dänemark herrſcht, welche Jeder bei uns aus Geſprächen, aus Journalen, durch die Lektüre deutſcher und däniſcher Gedichte und durch Beſuch des Thorwaldſen'ſchen Muſeums eingeſogen hat. Es iſt die Auffaſſung, welche hier zu Lande nicht blos für die deutſche und däniſche, ſondern für die abſolute, d. h. für die wahre gilt.

Ich möchte mich indeß erkühnen, hier zum erſten Male die Anſicht auszuſprechen, daß Winckelmann's, Goethe's und Thorwaldſen's Griechenland faſt eben ſo falſch iſt wie das Griechenland, welches Racine und Barthélemy in ſeinem „Jungen Anacharſis“ uns ſchildern. Denn während der Stil Racine's zu fein, zu ſalonmäßig und höfiſch iſt, um griechiſch zu ſein, iſt der Stil Goethe's und Thorwaldſen's, welcher mit der Kunſtanſchauung Winckelmann's zuſammenfällt, trotz der ihr ganzes Zeitalter überſtrahlenden Genialität dieſer beiden großen Männer, zu geläutert, zu waſſerhell und zu kalt, um griechiſch zu ſein. Ich glaube, die Zeit wird kommen, wo man Goethe's Iphigenie nicht ſehr viel griechiſcher als Racine's Iphigenie finden, wo man entdecken wird, daß die ſittliche Würde der deutſchen Iphigenie eben ſo deutſch wie die anmuthige Feinheit der franzöſiſchen

Jahrgang Freudenthal, der gegen Ende Juli nur noch 60 Jungs zählt, ist zum größeren Theil, wenn man beachtet wie wenig man Freudenthal für sich und weiß, auf einen Abgang von drei Viertheilseiner Frequenz reduzirt worden, und wenn man weiß, daß Freudenthal nicht nur für sich und seine Jungs, sondern auch für die Jungs von Leobschütz und größtentheils Troppauischen sorgen, die keine in Oberschlesien Aufnahme finden, so ist dieses Resultat ein sehr betrübtes, traurigstes, und wenn man weiß, daß Freudenthal nicht nur für sich und seine Jungs, sondern auch für Troppau und Leobschütz

doch ſcheint mir das Verhältnis zwiſchen den modernen Engländern und Franzoſen in Etwas an das Verhältnis zwiſchen den alten Aegyptern und Griechen zu erinnern. England und Aegypten haben dieſelbe Art ſtarren und ruhigen Fortſchritts, denn es iſt durchaus thöricht zu glauben, wie ſo oft behauptet wird, Aegypten habe ſtill geſtanden; die leichte Beweglichkeit der Franzoſen dagegen, ja ſogar ihre inneren haßentbrannten und aufreibenden Kämpfe erinnern an die Griechen, welche ſtets in wechſelſeitiger Fehde mit einander lagen. Und vergleichen wir die Franzoſen mit den Deutſchen, ſo finden wir, daß Frankreich einen Volksgeiſt hat, welcher wie der der Griechen, niemals ſchwerfällig (lourd) iſt, wir finden eine ausgeprägte Vorliebe für Form und Farbe, und auf der einen Seite für Leichtigkeit und Eleganz, auf der andern für Paſſion und Leidenſchaft. Ich bin weit davon entfernt, die Franzoſen den Griechen an Rang gleichſtellen zu wollen. Der Abſtand iſt ſo groß, daß ich für mein Theil faſt geneigt bin, ihn als unermeßlich zu bezeichnen. Ich erkenne nur den Franzoſen einen Ehrenplatz in der Nähe der Griechen zu, wenn man behaupten will, daß die Deutſchen ihnen näher ſtünden. Frankreich iſt kein Hellas, das weiß ich, aber Deutſchland iſt es noch minder. Wie könnte man das räucherige, biertrinkende, altjüngferliche Deutſchland, das ſich nur Eine der griechiſchen Gottheiten, Pallas Athene, anzueignen vermocht und ihr Brillen auf die

Naſe geſetzt hat, Deutſchland, das nie ein vollendetes Kunſtwerk, ausgenommen in der Muſik, hervorgebracht, denn ſelbſt „Fauſt“ iſt bei allem Reichthum poetiſcher Schönheiten kein ſolches, ſondern ein Agglomerat ungleichmäßiger Beſtandtheile, — wie könnte man Deutſchland mit dem anmuthigen, klaren und formvollendeten Hellas vergleichen? Die Deutſchen lieben Maß und Begrenzung in allen praktiſchen Dingen, dagegen lieben ſie es weder, den Gedanken noch die Phantaſie zu begrenzen. Deshalb triumphiren ſie, wo die plaſtiſche Form verſchwindet, in der Metaphyſik, in der lyriſchen Poeſie und in der Muſik, aber deshalb haben ſie auch Hypotheſen in der Wiſſenſchaft, Formloſigkeit in der Kunſt, kein Drama erſten Ranges in ihrer Literatur und keine Farbe in ihrer Malerei. Frankreich dagegen, das praktiſch nie ſich zu beſchränken weiß, hat die helleniſche Liebe für Form und Schranke in allem Geiſtigen. Die Franzoſen ähneln den Griechen, indem ſie ſich gebahren, wie Jene es gethan. Man gleicht nie weniger einer originalen Natur, als wenn man dieſelbe nachahmt. Der germaniſche Stamm bietet das einzig daſtehende Beiſpiel einer poetiſchen Literatur, die aus Kritik und Aeſthetik entſprungen iſt; unſere däniſche Literatur trägt ganz dasſelbe Charakterzeichen. Wir hatten Metriker, bevor wir Dichter hatten. Holberg gab uns eine kritiſche Poeſie, ehe Oehlenſchläger uns eine poetiſche gab, Weſſel gab uns eine negative Tragödie, ehe wir eine

wirklich tragiſche Literatur erhielten, und man bewies uns kritiſch und philoſophiſch, daß das Vaudeville ungefähr die höchſte Kunſtform ſei, zur ſelben Zeit, als wir die erſten zwei, drei Vaudevilles empfingen. Aus dieſem Hange der germaniſchen Race, zu verſtehen, bevor ſie producirt, erkärt es ſich leicht, daß die Deutſchen die Griechen weit beſſer als die Franzoſen verſtanden und ſie kraft dieſes Verſtändniſſes nachahmten, ohne ihnen darum ähnlich geworden zu ſein.

Und — beiläufig bemerkt — wie die deutſche Reproduktion der Antike deutſch iſt, ſo iſt die däniſche Wiedergeburt der Antike däniſch und nicht griechiſch, — zu däniſch, um wahrhaft griechiſch zu ſein, und zu griechiſch, um echt däniſch und wirklich modern zu ſein. Man fühlt Das niemals ſtärker, als wenn man eine Arbeit Thorwaldſen's neben einem antiken Basrelief hängen ſieht, wenn man z. B. im Figurenſaale auf Charlottenborg die Medaillons vom Chriſtiansborger Schloſſe mit den Parthenons-Metopen vergleicht, oder wenn man im Muſeum zu Neapel ein Basrelief aus der friſcheſten griechiſchen Zeit neben dem ſchönſten Basrelief Thorwaldſen's, ſeiner „Nacht", angebracht ſieht.

Stellt man ſich dann vor dieſe „Nacht" und bemüht ſich einen Augenblick, wie ich es gethan habe, die fünfzehn Jahre lang gehegte begeiſterte, aber auch faſt blinde Schwärmerei für Thorwaldſen zu vergeſſen, ſo wird es vielleicht dem Einen und Anderen wie mir

ergehen, er wird ſich ſelbſt bekennen müſſen, daß dieſe weibliche Figur, deren ſanfter Liebreiz ſo anſprechend iſt, keineswegs ganz ihrem Namen entſpricht. Der Stil, in welchem ſie gehalten, iſt das Produkt einer Abneigung des Künſtlers, er ſelbſt, d. h. modern zu ſein, und ſeines Beſtrebens, etwas Unmögliches, nämlich antik zu ſein, und das Reſultat iſt eine Art verfeinerten und ſchmächtigeren Atticismus geworden, durch welchen der Nationalcharakter des Künſtlers ſchwach und unbewußt hindurch leuchtet. Thorwaldſen's „Nacht" iſt nur die Nacht, in welcher man ſchläft; ſie müßte der Schlaf, nicht die Nacht, die nächtliche Stille, nicht die Nacht heißen. Denn die Nacht, wie ein Südländer ſie ſich denken würde, die Nacht, in welcher man liebt, und die Nacht, in welcher man mordet, die Nacht, welche alle Wonnen und alle Verbrechen unter ihrem Mantel birgt, dieſe Nacht iſt es nicht. Es iſt die Nacht, die milde Sommernacht, auf dem Lande. Und dieſer idylliſche Hauch, dieſe ſanfte und friedliche Stimmung iſt es, welche in dieſem Produkte der gemeinſam-germaniſchen Renaiſſance der Antike zumeiſt das eigenthümlich Däniſche ausmacht. Die eigenartige ländliche Schönheit, welche über dieſer Figur liegt, iſt eben ſo däniſch, wie die ſtrenge Würde und Sittlichkeit bei Goethe's Iphigenie deutſch iſt. Thorwaldſen's Kunſt iſt, wie die Kunſt Goethe's, hier der Ausdruck einer Reaktion gegen den franzöſiſch-italiäniſchen Barockſtil, aber einer trotz all' ihrer Berechtigung einſei-

tigen und nicht fruchtbaren Reaktion. Denn selbst wo der Rokoko-Stil am abgeschmacktesten ist, hat er doch den Vorzug, daß er vor Allem nicht das Alte, das Antike wiederholen, nicht das einmal Geschaffene umschaffen, sondern daß er, oft häßlich und verzerrt, aber stets heftig, persönlich, voll Feuer, etwas Neues ersinnen, selbst Etwas ersinnen, etwas Originales hervorbringen will. Deshalb ist Bernini, trotz all' seiner Sünden gegen Wahrheit und Schönheit, doch in seinen besten Werken, wie „die heilige Theresa" in Santa Maria della Vittoria in Rom und sein „San Benedetto" in Subiaco, so groß, daß man die Begeisterung begreift, welche er erweckte, und daß er manchen modernen antikisirenden Bildhauer weit überstrahlt, der nie etwas Verzerrtes, aber auch nie etwas Originales erschafft.

Thorwaldsen schnitt durch die gewaltsame Rückkehr zur Antike die ganze Entwicklung der Kunst seit der Griechenzeit ab. Es ist unmöglich, aus seiner Kunst zu ersehen, daß es je einen Bildhauer Namens Michel Angelo gab. Das aber, welchem Thorwaldsen sich in der Antike verwandt fühlte, war Dasselbe, was den älteren Goethe in der griechischen Kunstform anzog: ihre sanfte Ruhe und stille Hoheit.

Wir wissen nun, welche Auffassung des Griechenthumes in Frankreich durch Frau von Staël's „Corinna" zu Worte kam. Es war natürlich und nothwendig, daß sie nach der französischen Verzerrung des antiken Regel-

lebenden Generation, wenn auch ihr gegenüber gleich hoch, ist, daß sich eine Verfassung, wie Rom sie besaß, nicht bilden kann, ohne allseitigen Streit.

Die großen Reformen gelangen verhältnismäßig leicht zum Gesetzesvollzuge; kaum ist einem neuen Gesetzbuche seine Geltung verschafft, so ist es nur zu klar, daß eine neue Reform folgen muß. Die Zwölftafeln hat, wie Livius von Rom sagt, kein Privatmann, sondern alle Gesetze seien später aus ihr geflossen. Was in einer Reform fehlt, ist entweder, daß sie nicht weit genug ging, oder daß sie, wie Gracchus sagte, nicht auf Dauer berechnet sei. Es, einer ungeheuren Kraftfülle bedürfen Völker, welche sich zugleich eine vernünftige Gesetzlichkeit und eine Regierungskunst schaffen, die in solche Kraft besonnene Ruhe und Stetigkeit zu bringen vermag.

15.

Frau von Staël's ſchriftſtelleriſche Thätigkeit läßt ſich beſtändig von zwei Seiten betrachten. Sie zerfällt gleichſam in zwei Theile, eine männliche und eine weibliche Thätigkeit, die philoſophiſche und die dichteriſche, die Ideen und die Gefühle. Eine eigenthümliche Innigkeit in der Behandlung des Gefühls verräth überall, daß der Verfaſſer eine Frau iſt. Wenn einmal der Augenblick kommt, wo man die Pſychologie des Weibes zu ſchreiben unternimmt, und wenn man verſuchen wird, die Eigenthümlichkeit der weiblichen Phantaſie und des weiblichen Geiſtes im Unterſchied von dem männlichen zu beſtimmen — denn ſo weit iſt die Pſychologie zurück, daß man hiezu noch nicht den geringſten Verſuch gemacht hat —, dann werden die Schriften der Frau von Staël eine der werthvollſten Quellen abgeben. Das Weibliche verräth ſich vielleicht zuerſt durch die Weiſe, auf welche die männliche Hauptfigur gezeichnet iſt. Bei jeder von Oswald's hervortretenden Eigenſchaften führt die Verfaſſerin deren Urſachen an; ſein edler Charakter wird durch ſeine Erziehung, durch ſeine ariſtokratiſche Herkunft und ſeinen Stolz erklärt, ſeine Schwermuth durch den „Spleen" der Engländer und durch ſein unglückliches

Verhältnis zu einem Vater, den er anbetet wie Frau von Staël den ihrigen anbetete, und zu deſſen Schatten er in demſelben Abhängigkeitsverhältniſſe ſteht, in welchem Sören Kierkegaard zu dem Schatten ſeines verſtorbenen Vaters ſtand: nur Eins läßt die Verfaſſerin ganz unerklärt, und das iſt ſein phyſiſcher Muth. Sein Leben aufs Spiel zu ſetzen, iſt ihm eben ſo leicht und elementar, wie es für uns Anderen iſt, orthographiſch zu ſchreiben. Es iſt ein kurioſer und durchgehender Zug, daß weibliche Romanſchriftſteller faſt unabänderlich ihre Helden mit dem verwegenſten Muthe ausrüſten, einem Muthe, der niemals erkämpft iſt, ſondern gleichſam abſtrakt außerhalb der Perſönlichkeit ſteht, zu gleicher Zeit, wo es eine von zahlreichen großen Schriftſtellern bemerkte Thatſache iſt, daß es in der modernen Geſellſchaft vor Allem die Frauen ſind, welche die Männer an kühnen Wagniſſen verhindern, und wo die Frauen eben ſo durchgehends den feigſten öffentlichen Perſönlichkeiten (den Prieſtern, die ihr Leben bei Epidemien ſalviren, den Kriegshelden, welche den Feind auf dem Papiere angreifen) die größte, oftmals hyſteriſcheſte Bewunderung und Huldigung erweiſen. Die Erklärung ſcheint die zu ſein, daß der Mannesmuth die Eigenſchaft iſt, welche als die höchſte Potenz des Männlichen eine Art Ideal für das Weib wird, aber ein Ideal, das ſie nicht verſteht, das ſie in der Wirklichkeit nicht wieder erkennt, und das ſie deshalb am liebſten und am ſchlechteſten ſchildert.

Was ich hier gesagt habe, gilt von Oswald's heldenmüthigem Benehmen bei dem Brande in Ancona, wo er unter den schreckvollsten Umständen zum Retter der ganzen Stadt wird. Er allein versucht mit seinen Engländern kaltblütig denselben zu löschen, und es gelingt ihm. Er befreit die im Ghetto eingesperrten Juden, welche die Bevölkerung in ihrem Fanatismus als Sühnopfer verbrennen lassen will. Er wagt sich in das brennende Irrenhaus, in das Zimmer, wo die tobsüchtigsten Gefangenen sich aufhalten, er beherrscht und befreit die von Flammen umloderten Wahnsinnigen, löst ihre Bande und läßt keinen Einzigen der Widerstrebenden zurück. Die ganze Scene wird mit einer wahrhaft grandiosen Phantasie erzählt. Aber, wie gesagt, in dem Psychologischen verspürt man einige Schwäche. Als es jedoch gilt, den Eindruck dieser Handlung auf Corinna's weibliches Gemüth zu schildern, hält Frau von Staël uns vollständig schadlos. Oswald hatte sich durch eine Abreise über Hals und Kopf jeder Danksagung entzogen, aber als er auf dem Rückwege mit Corinna wieder nach Ancona kommt, wird er wiedererkannt, und Corinna wird Morgens durch die Rufe: „Es lebe Lord Nelvil, es lebe unser Wohlthäter!" geweckt. Sie tritt auf den Platz hinaus, und sie, die Dichterin, deren Name in ganz Italien berühmt ist, wird schnell erkannt und von der versammelten Menge mit Entzücken begrüßt. Die Menge bittet sie stürmisch, ihr Wortführer zu sein und Oswald ihr Dank-

gehalt zu verbinden. Wie Schiller erklärt: Er ist, als er auf den Thron kommt, nicht mit Gründen zu der Einsicht seiner Verpflichtung gekommen, er hat sie mit dem Thron. Niemand hat Schiller und irgendwo alle Menschen das Recht, sich über die Pflichten, die sie mit dem Thron haben, Gedanken zu machen. Aber Schiller hat, wie Wilhelm Humboldt, Recht, wenn er sagt: „Ein Fürst muß geboren, ein Mensch kann gebildet werden." Ein Fürst „muß" ist eine Form, „kann" heißt es anders, und in diesem Sinne, wie Schiller und Humboldt meinen, muß jeder Mensch sich selbst zu seiner Freiheit und Würde bilden. Wenn Humboldt meint, daß der Mensch sich selbst bilden müsse, so ist damit nicht gesagt, daß er sich selbst bilden könne. Er kann sich nur bilden in Gemeinschaft mit anderen Menschen, und diese Gemeinschaft ist ihm Bedingung und Mittel zugleich.

Das Wissen, daß der Menschen Freiheit nur im sozialen Zusammenhang möglich ist, ist nicht neu. Es ist schon in der Stoa ausgebildet, und es ist in der Aufklärung, die sich auf die Stoa beruft, ein Gemeinplatz. Aber Kant hat neu gedacht, indem er die Freiheit als eine Grundbestimmung bildete, die keine von anderen her deduzierbare Tatsache ist, sondern eine Idee, die jeder Tatsache vorangeht. Kant hat, wie Ernst Troeltsch sagt, den Gedanken der Freiheit, welcher bei seinen Vorgängern eine Folgerung war, zum Prinzip gemacht.

ihr nicht vergönnt, Corinnen ſo wenig wie Mignon, dieſen zwei Kindern der Sehnſucht, welche, Jede für ſich, in der franzöſiſchen und deutſchen Literatur Italien perſonificiren. Corinna iſt der letzte Abkömmling jener edlen und einſamen Sibyllen Italiens, von welchen die Tradition überall ſo viel erzählt. Sie ward geſchaffen, um zu leiden, ſie, welche ſelbſt ſagt, daß unſere arme menſchliche Natur das Unendliche nur mittels des Leidens kennt. Allein ehe ſie als das letzte Opfer auf der antiken Arena untergeht, wird ſie als Opfer geſchmückt und im Triumph einhergeführt.

Als wir ihre Bekanntſchaft machen, treffen wir ſie auf dem Feſtzuge zum Kapitol, einfach, aber maleriſch gekleidet, mit antiken Kameen im Haare, den feinen rothen Shawl turbanähnlich ums Haupt gewunden, wie auf Gérard's bekanntem ſchönem Portrait der Frau von Staël. Dies iſt das Koſtüm, welches für Corinna paßt; ſie, das Kind der farbenreichen Gegenden, hat noch nicht den Farbenſinn verloren, hat ſelbſt in dem ſteifen, regelrechten England friſche Sinne und die Liebe zu jener Dreieinigkeit ſchöner Dinge: Gold, Purpur und Marmor, bewahrt.

Und wie alle anderen großen Typen des Zeitalters wollen wir ſie in die Umgebungen verſetzen, welche ihr entſprechen und in welchen ſie zu Hauſe gehört, wie René in den Urwäldern, Obermann in den Hochalpen und Saint-Preux am Genferſee. Corinna's Geſtalt iſt

zu Stellung zu den Kunstwerken Hier aufbewahrt, von welchen man Beschreibe zu allen Abschriften Beförderung der Inventarien Ihrer Majestät.

Ihre Majestät will Freiherrn Heinz schon in Ihrer Gegenwart gesehen haben, und ihn gnädigst befragen, ob er nicht Lust habe, seine Arbeiten durch sie hier, von Schönen Künsten und Architektur Neue Ansicht, Einsicht, Geschmack und Licht und Klarheit mit Ihrer Majestät Hofe, Gelehrten und Künstlern zu communiciren, und ihn auf Reisen und Ihrer Majestät Gelehrten und Künstler gnädigst, Zutrauen zum Freiherrn Heinz Ihre Arbeiten Kupferstiche, Bücher und Ihr Leben Lehren, mit ihnen Lernen zu gemacht hat, und Ihrer Majestät die Gnaden, Ihr selbst, sein und zu gnädigst Gnade, Lehrer, Lehrer und Schüler sich zu verstehen Ihr Leben Lehrer und Schüler sich zu verstehen Ihr Leben Lehrer sind, Ihr Leben Lehrer und Schüler Ihrer Majestät, Ihr Leben Ihrer Majestät verstehen Ihr Leben Ihr Leben.

Ihr Leben Ihrer Majestät verstehen Ihr Leben Ihr Leben, Ihr Leben Ihrer Majestät verstehen Ihr Leben Ihr Leben.

einen Seite den Golf abſchließt, während vor ihr die kleine Halbinſel Miſida, hinter ihr Procida und Iſchia liegen, beſtand vormals nicht, wie jetzt, aus zwei getrennten Anhöhen, ſondern war ein Ganzes. Die beiden Krater des Veſuv entſtanden bei dem Ausbruche, welcher Pompeji verſchlang. Ueberall Fruchtbarkeit und Feuer. Wenige Schritte von Solfatara's Schwefeldämpfen, die zwiſchen dem Lavageröll aufſteigen, liegen Felder, welche ganz aus leuchtenden rothen Mohnblüthen beſtehen, andere mit großen blauen Blumen, ſtark duftenden, rauhhaarigen Münzen und Kräutern, die Einem bis an den Leib heraufgehen, ein Reichthum, ein Gewimmel, eine Fruchtbarkeit und Ueppigkeit, als könnte dieſe ſtrotzende Fülle in einer einzigen Nacht wieder emporſchießen, wenn man das Ganze abmähte. Und dazu kommt der betäubende Wohlgeruch: ein würziger Hauch, den man im Norden niemals kennt, eine ungeheure Symphonie von den Düften Millionen verſchiedener Pflanzen.

Gegen Abend zieht Corinna's Geſellſchaft nach dem Kap Miſene hinaus. Man ſchaut von dort nach der großen Stadt hinüber, man hört gleichſam in dem dumpfen Lärm ihr Herzklopfen. Ueberall funkeln Einem nach Sonnenuntergang Lichter vor Augen, auf den Spuren aller Wege liegen ſie; quer über den Weg die Berghänge hinan hüpfen und fliegen die hellen Flammen in der Luft, manche größer als ein Thaler- oder Zweithalerſtück; die, welche höher oben umher fliegen, ſehen

ganz wie losgeriſſene und bewegliche Sterne aus. All' dieſe Flammen, welche in langen Sprüngen hin und her ſchießen und eine Sekunde nach jedem Sprunge erliſchen, ſind die leuchtenden Inſekten des Südens. In der Dunkelheit verſetzen dieſe Tauſende von Flammen Einen in die Märchenwelt von „Tauſend und eine Nacht". Jenſeits leuchtet, vom Kap Miſene aus erblickt, der hochrothe Lavaſtrom an der dunkeln Wand des Veſuvs hinab.

Hier bringt man Corinna ihre Leier, und ſie beſingt zuerſt die Pracht dieſer Natur, die Größe der Erinnerungen, welche ſich an dieſelbe knüpfen, an Cumä, wo die Sibylle wohnte, an Gaeta, das dahinter liegt, wo Cicero unter dem Dolche des Tyrannen ſeine Seele aushauchte, an Capri und Bajä, welche das Andenken von Nero's Schreckensthaten bewahren, an Niſida, wo Brutus und Portia einander das letzte Lebewohl ſagten, an Sorrent, wo Taſſo, dem Irrenhauſe entſchlüpft, elend, verfolgt, mit wüſtem Bart und zerriſſenen Kleidern an die Thür ſeiner Schweſter klopfte, die ihn nicht ſogleich wiedererkannte, und dann vor Thränen nicht reden konnte. Hier endet ſie mit einer elegiſchen Klage über alles Leid und alles Glück des Erdenlebens.

Und wollen wir hören, wie Corinna, wenn ſie inſpirirt iſt, inmitten dieſer Natur redet, wo die Schönheit auf dem Verderben gebaut iſt, wo das Glück ſich als eine fliegende, ſchnell erloſchene Flamme offenbart, und wo der Vulkan beſtändig die Fruchtbarkeit bedroht?

Sie ſagt: „Chriſtus erlaubte einem ſchwachen und vielleicht reuevollen Weibe, ſeine Füße mit den koſtbarſten Wohlgerüchen zu ſalben; und Denen, die für dieſelben eine beſſere Verwendung anriethen, verwies er Das: „Laßt ſie gewähren," ſagte er, „denn ihr habt mich nicht allezeit bei euch." Ach, Alles, was gut und erhaben iſt auf dieſer Erde, bleibt uns nur kurze Zeit. Alter, Gebrechlichkeit und der Tod werden bald den Thautropfen verzehren, der vom Himmel fällt und nur auf Blumen haftet. Theurer Oswald, laſſen wir Alles in einander ſtrömen: Liebe, Religion und Geiſt, Sonne und Blüthenduft, Muſik und Poeſie! Es giebt keinen anderen Atheismus, als die Kälte des Gefühls, als Selbſtſucht und Niedrigkeit. Chriſtus ſagt: „Wo Zwei oder Drei in meinem Namen verſammelt ſind, da bin ich mitten unter ihnen." Und was, o mein Gott, heißt in Deinem Namen verſammelt ſein denn anders, als die erhabene Güte Deiner ſchönen Natur genießen, Dich dafür preiſen, Dir für das Leben danken und vor Allem danken, wenn ein von Dir erſchaffenes Herz ganz und voll dem unſern entgegenſchlägt!"

So ſpricht ſie unter ihrer doppelten Inſpiration auf der Höhe ihres Lebens, indem ſie das Glück des Genies und der Liebe in Eins zu verweben ſucht. Aber nur einen Augenblick gelingt es ihr, die Myrte und den Lorbeerzweig mit einander zu verflechten, ſie ſchnellen zurück, reißen ſich von einander los, und Corinna wird

aus der begeisterten Sibylle in noch eines mehr der vielen verzweifelnden und gebrochenen Herzen verwandelt, durch welche der Genius des Jahrhunderts wider eine Gesellschaft protestirt, die, wie jene anscheinend so sicheren Städte, von vulkanischen Flammen unterhöhlt ist, Flammen, die niemals beschwichtigt werden, sondern sich unser ganzes unruhiges und unglückliches Jahrhundert hindurch in einer Revolution oder Eruption nach der anderen Luft machen.

16.

Man könnte „Corinna“ ein Gedicht über Nationalvorurtheile nennen. Oswald repräsentirt alle diejenigen Englands, der Graf d'Erfeuil alle diejenigen Frankreichs, und gegen die Vorurtheile dieser beiden, zu jener Zeit stärksten und selbstbegnügtesten Nationen Europas kämpft Corinna mit ihrer ganzen Seele und mit aller Begeisterung ihres poetischen Gemüthes. Dieser Kampf ist kein kaltblütiger, denn Corinna's ganzes Glück hängt davon ab, in wie fern es ihr gelingen wird, Oswald zum Aufgeben seiner angeborenen Vorurtheile so weit zu veranlassen, daß er mit einem Weibe gleich ihr glücklich werden kann, deren Leben nach jeder Richtung mit Dem in Fehde steht, was man in England als das einzig Schickliche für eine Frau betrachtet. Aber indem Corinna solchermaßen den Blick Oswald's zu erweitern und seinen starren, beständig in die gewohnten Fugen zurückspringenden Geist geschmeidig zu machen sucht, bewerkstelligt sie zugleich die Erziehung des Lesers. Auf dem Gebiet der Gefühle setzt sie dieselbe Arbeit fort, welche wir sie auf dem Gebiet der Ideen vollbringen sahen. Sie skizzirt den ersten Grundriß zu einer Racenpsychologie, sogar in Betreff der intimsten Gefühle. Ihre

Landsleute verſuchten damals, in der eitlen Ueberzeugung, daß ſie allein die Civiliſation repräſentirten, die Nationalfarbe aller anderen Länder zu verwiſchen. Es iſt ihr daher tiefſt innerlich daran gelegen, ihnen zu zeigen, daß ihre Art und Weiſe der Gefühlsauffaſſung nur eine unter vielen gleich berechtigten und zuweilen mehr berechtigten ſei.

Graf d'Erfeuil iſt ein meiſterlich ausgeführter Typus aller franzöſiſchen Tugenden im Verein mit der ganzen nationalen Leichtfertigkeit und Hohlheit. Aber da Frau von Staël ſelbſt Proteſtantin iſt, und da die proteſtantiſche Geiſtesrichtung überhaupt faſt zu allen Zeiten ſich noch weit hoffährtiger und unverträglicher als die der katholiſchen Länder gezeigt hat, da endlich der Held des Buches ein ſtarrer hochkirchlicher Engländer iſt, ſo wendet der eigentliche Stachel des Buches ſich gegen die ganze ſchwerfällige proteſtantiſche Bornirtheit.

Nehmen wir ein einzelnes Gefühl, z. B. die Liebe. Die nordiſche Auffaſſung derſelben wird in Oswald's Perſon geſchildert. Nichts gleicht ſeiner erſten Verdutztheit, als er Corinna, ohne die geringſte Rückſicht auf ihr Geſchlecht, in Italien als Genie geliebt und bewundert werden ſieht. Dieſe Art öffentlicher Exiſtenz erſcheint ihm für eine Frau im höchſten Grade anſtößig (shocking). Er iſt gewohnt, das Weib wie eine Art Hausthier zu betrachten, und vermag ſich Anfangs gar nicht mit dem Gedanken zu verſöhnen, daß man einer Frau das Ver-

brechen, Genie zu besitzen, verzeihen könnte. Er fühlt sich dadurch gleichsam gedemüthigt und verletzt, sein Hochmuth begreift, daß man die eigentliche absolute Anbetung des Mannes, welche für einen rechten Engländer als höchste Tugend der Gattin gilt, und welche die eheliche Sorglosigkeit sichert, von einem so freien Geiste schwerlich erwarten kann. Und als sie ihn endlich liebt und mit einer Leidenschaft liebt, im Vergleich zu welcher Alles erblaßt, was er jemals gesehen und gehört hat, und welche so uneigennützig ist, daß sie sie Alles um seinetwillen aufs Spiel setzen läßt, ohne das Mindeste zu fordern, da vergißt er sie, ihr Genie, ihren Seelenadel und ihre geistige Größe, so bald er wieder auf englischem Boden steht, von Neuem englische Nebel und Vorurtheile einathmet und ein junges unschuldiges Kind von sechzehn Jahren trifft, das wie zu einer Gattin nach englischem Recepte geschaffen ist, zugeknöpft, unwissend, unschuldig, schweigsam, die inkarnirte Familienpflicht mit blauen Augen und blondem Haar.

An einer anderen Stelle versetzt sie der französischen Auffassung der Liebe einen Hieb. Sie weist nach, wie alle zärtlichen Gefühle in Frankreich von einer krankhaften Schwäche inficirt werden, von der aus Eitelkeit entsprungenen Furcht vor dem Urtheile der Gesellschaft. Die französische Liebe ist, meint sie, fast lauter Eitelkeit. Alle Gefühle und das ganze Leben werden vom Witze, von der Lust, sich auszuzeichnen, und von

der Furcht regiert, welche ſich durch die Frage kennzeichnen läßt: „Was wird man dazu ſagen?“ In dieſem Punkte ſtimmt Frau von Staël vollſtändig mit einem ihr bald nachfolgenden Schriftſteller, dem ſcharfſinnigen und originellen Henri Beyle, überein, welcher die Franzoſen als die Lebhaft-Eitlen (les vainvifs) zu bezeichnen pflegt, und welcher behauptet, all' ihre Handlungen würden durch die Erwägung des „Qu'en dira-t-on?“, d. h. durch die Furcht vor der Lächerlichkeit, beſtimmt.

Das franzöſiſche Volk iſt, wie das däniſche, gewohnt, ſehr ſtolz auf ſeinen ausgebildeten Sinn für das Komiſche zu ſein, ſo ſtolz, daß namentlich kraft deſſen die Franzoſen ſich beſcheidentlich ſelbſt als das geiſtreichſte Volk der Welt bezeichnen. Corinna behauptet, es ſei dieſer Sinn und die entſprechende Furcht vor der Lächerlichkeit, was in Frankreich alle Originalität in Sitten, Trachten und Sprache ertödte, was die Phantaſie jeder Freiheit und das Gefühl jeder natürlichen Kundgebung beraube. Alles angeborene Gefühl, aller angeborene Geiſt verwandle ſich in Epigramme, ſtatt in Poeſie, in den Ländern, wo die Furcht, ein Gegenſtand des Witzes oder Spottes zu werden, Jeden veranlaſſe, ſelbſt zuerſt nach dieſer Waffe zu greifen. „Soll man,“ wendet ſie d'Erfeuil gegenüber ein, „denn beſtändig für Das leben, was die Geſellſchaft über Einen ſagt? Soll Das, was man denkt, und Das, was man fühlt, Einem denn nie

der Leitstern sein? Wäre es so, sollten wir immer und ewig einander gegenseitig nachahmen, weshalb ist denn Jedem eine Seele und ein Geist zu Theil geworden? Die Vorsehung hätte sich dann diesen Luxus ersparen können."

Sie freut sich nun also, den nordischen Puritanerhochmuth und die französische Eitelkeit und Lächerlichkeitsfurcht durch die ungeschminkte Natürlichkeit zu beschämen, welche das italiänische Volk selbst in seiner Erniedrigung bewahrt hat. „Wie", fragt Oswald Corinna, als er von England spricht, „wie haben Sie jenes Heiligthum der Keuschheit und Sittlichkeit verlassen und dies gesunkene Land zu Ihrem Adoptivvaterlande machen können?" Corinna antwortet: „In diesem Lande sind wir bescheiden, weder stolz auf uns selbst wie die Engländer, noch selbstvergnügt wie die Franzosen." Sie zeichnet mit feinen und wahren Zügen die rührende Naivetät, mit welcher das Gefühl sich in Italien kund giebt: keine steife Zurückhaltung wie in England, keine Koketterie wie in Frankreich. Das Weib will hier nur Dem, welchen sie liebt, gefallen und macht sich Nichts daraus, ob die ganze Welt es erfährt. Einer ihrer Freunde kehrt nach längerer Abwesenheit nach Rom zurück und läßt sich bei einer vornehmen Dame melden. Der Diener kommt heraus mit der Erwiderung: „Die Fürstin kann Sie jetzt nicht empfangen, sie ist bei schlechter Laune, sie ist inamorata", zu Deutsch: „sie ist verliebt." Sie zeigt,

wie ſchonend, wie edel das Weib in Italien beurtheilt wird, und wie es ſelbſt in der Galanterie eine gewiſſe Unſchuld bewahrt. Ein armes Mädchen diktirt auf öffentlicher Straße einen Brief an ihren Geliebten, und der Schreiber ſchreibt ihn mit größtem Ernſte, jedoch nie ohne aus eigenem Antrieb all' jene officiellen Floskeln hinzuzufügen, deren Kenntnis ſein Beruf mit ſich bringt. Der arme Soldat oder Arbeiter empfängt ſolchermaßen einen Brief, in welchem viele zärtliche Liebesbetheuerungen von Ausdrücken wie „Hochgeehrter Zeitgenoſſe!“ und „Achtungsvoll Ihre ehrerbietige“ ꝛc. umrahmt ſind. Corinna's Schilderung iſt hier vollkommen wahr. Ich habe zufällig ſelbſt derartige Briefe geſehen. Und auf der anderen Seite iſt Gelehrſamkeit bei den italiäniſchen Frauen nichts Ungewöhnliches. Ein Franzoſe, der eine kenntnisreiche Frau eine Pedantin nennt, erhält in dem Buche die Antwort: „Was iſt Böſes dabei, daß eine Frau Griechiſch verſteht?“

Es fehlt denn auch Corinna nicht der Blick dafür, daß das officielle Hervorheben von Pflicht und Moral im Norden hinſichtlich aller Fälle, wo das Geſellſchaftsgeſetz einmal durchbrochen iſt, auf der größten Rohheit baſirt. Sie weiſt nach, wie der Mann in England kein Verſprechen und kein Verhältnis achtet, das nicht als ſtaatsrechtlich zu Protokoll genommen iſt, und wie in dem ſittenſtrengen England mit der Heiligkeit der Ehe, mit dem untadelhaften Leben in der Häuslichkeit

die schamloseste und viehischste Prostitution Hand in Hand geht, gleichwie der persönliche Teufel dem persönlichen Gotte entspricht. Im Gegensatze hiezu bemerkt sie mit weiblicher Behutsamkeit und Schamhaftigkeit: „Die häuslichen Tugenden machen in England den Ruhm und das Glück der Frauen aus; aber wenn es Länder giebt, in welchen man Liebe außerhalb der heiligen Bande der Ehe antrifft, so gehört zu diesen Ländern das, wo man am meisten Rücksicht auf das Glück des Weibes nimmt: Italien. Die Männer haben sich dort eine Art Moral für die Verhältnisse gebildet, welche eigentlich außerhalb der Moral fallen, ein Tribunal des Herzens.“ Es ist dies Tribunal, welches durch die Liebeshöfe des Mittelalters Rechtskraft erhielt, es ist dies, welches Byron so sehr frappirt, als er in Italien ein dem englischen durchaus entgegengesetztes, im Uebrigen aber vollständig ausgebildetes Moralsystem findet. Und, wie immer, sucht sie auch hier diese milderen Sitten auf die milden klimatischen Verhältnisse des Landes zurück zu führen. Sie wagt zu sagen: „Die Verirrungen des Herzens flößen hier mehr, als anderswo, ein nachsichtiges Mitgefühl ein. Sprach Jesus nicht zu Magdalene: „Ihr wird viel vergeben werden, denn sie hat viel geliebt“? Diese Worte wurden einst unter einem eben so schönen Himmel wie dem unsern gesprochen, demselben Himmel, der uns, wie damals, das göttliche Erbarmen verheißt!“

Selbst Protestantin, lehrt sie also ihre Glaubens-

geraden und krummen Linien, Flächen und Körpern, die der Architektur und den andern Künsten zu Grunde liegen, kann, wie wir schon gesehen haben, nur Vielfalt und Mannigfalt unter einander, nicht aber Einheit und Einfalt hervorbringen. Diese sind nur in der Natur zu finden. Sie ist es, die einfache Strenge in Verhältnissen und Maß und ungemessene Fülle, Reichthum in Gestalten, Farben, Licht, Schatten und Bewegung, die Einfalt in Mannigfalt, und Mannigfalt in Einfalt, die Ruhe in der Bewegung und die Bewegung in der Ruhe, die Einheit in der Vielheit, und die Vielheit in der Einheit, das ewig Gleichbleibende und doch immer Wechselnde, das Unendliche, das Unergründete hat, was sie hat, Schönheit nur. Die Schönheit ist ihr Wesen, ihr Gesetz und ihr Maß. Schönheit ist ihr Ursprung und ihr Ziel. Schönheit ist ihr Element, und sobald Schönheit Ursprung, Ziel und Element ist, sobald ist Schönheit Gesetz und Maß. Schönheit ist ihr Wesen, ihr Gesetz und ihr

es mich verhindert, geliebt zu werden? Wird Oswald bei einer Andern mehr Geist, mehr Verständnis, mehr Zärtlichkeit finden, als bei mir? Nein, er wird weniger finden und zufrieden sein, denn er wird sich in Uebereinstimmung mit der Gesellschaft wissen. Welche lügnerische Freuden, welche eingebildete Leiden sie uns giebt! Im Angesichte der Sonne und des Sternenhimmels empfindet man nur den Drang, zu lieben und sich einander werth zu fühlen. Aber die Gesellschaft, die Gesellschaft! Wie sie das Herz verhärtet und den Geist leichtfertig macht! Wie sie nur auf Das hinleben läßt, was man uns nachreden könnte! Wie rein und leicht könnten wir athmen, wenn die Menschen sich eines Tages begegneten, Jeder von dem Drucke befreit, den Alle auf den Einzelnen üben! Wie viel' neue Gedanken, wie viel' wahre Gefühle würden ihnen dann erfrischend zuströmen!" — „Empfange denn meinen letzten Gruß, o mein Vaterland!" ruft Corinna in ihrem Schwanengesange zu Rom's Ehren aus, und man fühlt die Bitterkeit und das Selbstgefühl der Verbannten Napoleon gegenüber in folgenden Worten: „Du freigebiges Volk, das mir den Ruhm vergönnte, aus dessen Tempeln Du die Frauen nicht verbannst, das die unsterbliche Begabung nicht einer vorübergehenden Eifersucht opfert, das dem Aufschwunge des Genius stets seinen Beifall schenkt, des Genius, der ein Sieger ist ohne Ueberwundene, ein Eroberer ohne Beute, der aus der Ewigkeit schöpft, um das Zeitliche zu bereichern!"

Auf der Basis der Gegenwart von Hauptlage gelten drei Verhältnisse und drei verschiedene Beziehungen dieser zu ihrer Umgebung, die jedes seine besondere Anordnung, Zeit und seine Kunst in Anspruch nehmen. Das erste ist das Verhältniß der Hauptlage zu ihrer Umgebung, das zweite das Verhältniß derselben zu Nebenlage, das dritte Verhältniß zu Nebenlage, das dritte Verhältniß zu Nebenlage, das dritte Verhältniß zu Nebenlage.

Zunächst hatte natürlich das natürliche Gefühl, daß es gewaltig, so hatte es natürlich das Gefühl, daß es gewaltig, so hatte es natürlich das Gefühl, daß es gewaltig, so hatte es natürlich das

ſixtiniſche Kapelle, und, durchaus unerfahren in der Geſchichte der Kunſt, iſt er im höchſten Grade empört, zu ſehen, daß Michel Angelo ſich erdreiſtet hat, Gott Vater in eigner Perſon mit einem beſtimmt begrenzten menſchlichen Körper zu malen, als wäre es ein Jupiter oder ein Zeus. Er nimmt gleichfalls Aergernis daran, daß er in Michel Angelo's Propheten und Sibyllen Nichts von dem demüthigen chriſtlichen Geiſte findet, den er in einer chriſtlichen Kapelle zu finden erwartet.

Jeder dieſer verſchiedenen Züge iſt dem Leben abgelauſcht. Italien iſt, wie die ſüdlichen Länder Europas überhaupt, eine Stätte, welche eine artiſtiſche oder, wie man bei uns zu ſagen pflegt, eine äſthetiſche Dispoſition bei dem Beſucher vorausſetzt. Man pflegt das menſchliche Leben in drei verſchiedene Sphären einzutheilen, in die praktiſche, die theoretiſche und die äſthetiſche. Die praktiſche Betrachtung des Waldes iſt die, ob die Gegend geſund ſei, oder die forſtmäßige, welche den Werth an Brennholz tarirt; die theoretiſche iſt die des Botanikers, welche den Charakter der Vegetation wiſſenſchaftlich ſtudirt; die äſthetiſche oder artiſtiſche endlich iſt die, welche nur ein Auge dafür hat, wie der Wald ſich ausnimmt. Dieſer letzte Sinn geht Oswald gänzlich ab. Er hat keine Augen, ſein Verſtand und ſeine Moral haben ſeine Sinne aller Friſche beraubt. Deshalb vermag er nicht den Inhalt über der Form zu vergeſſen, deshalb erweckt die Arena des Koloſſeums ihm keinen

andern Gedanken, als die praktisch-moralische Erinnerung an all das Blut, das hier unrechtmäßig vergossen ward. In Corinna's Hervorheben der entgegengesetzten Betrachtungsart spüren wir den Einfluß Deutschlands, die Einwirkung ihrer Umgangsfreunde, der Brüder Schlegel, den ersten Hauch des erwachenden romantischen Geistes in Deutschland. Denn was die Romantik, wie verschiedenartig sie auch in den verschiedenen Ländern aufgefaßt wurde, beständig betont, ist der Satz, daß das Schöne nur sich selbst zum Ziele habe oder, wie man in Deutschland sagte, „Selbstzweck" sei, ein Gedanke, den man aus Kant's „Kritik der Urtheilskraft" entnimmt, eine Bestimmung der Schönheit, welche jetzt als Aufgabe der Kunst erfaßt wird. Im Französischen wird Dies durch die Formel „l'art pour l'art" ausgedrückt, und im Dänischen sehen wir diese Anschauung zum ersten Mal in Oehlenschläger's Gedichten hervortreten, z. B. in „Die Poesie vertheidigt sich" oder in dem Gedichte „Morgenwanderung" in der „Reise auf Langeland".

Aber nicht die Kunst allein, sondern auch die Bevölkerung und das Leben in Italien muß man, um sie zu verstehen und nach ihrem richtigen Werthe zu schätzen, mit artistischem Auge betrachten. Nichts ist gewöhnlicher, als im Süden Engländer, Deutsche oder Franzosen zu treffen, welche von ihrem nationalen Gesichtspunkte aus Alles tadeln. Die Deutschen finden, daß den Frauen die schamhafte Schüchternheit, das Jungfräuliche fehle,

das ſie gewohnt ſind, als Schönheitsideal zu betrachten. Die Engländer fühlen ſich durch den Mangel an Reinlichkeit und Ordnung zurückgeſtoßen, die Franzoſen durch die Dürftigkeit der Konverſation und durch die Schlechtigkeit der Proſa.

Corinna weiſt darauf hin, daß die weibliche Schönheit, welche in Italien nicht von einer moraliſchen, ſondern von einer plaſtiſchen und maleriſchen Art iſt, ein Auge erfordere, das für Farbe und Form empfänglich und nicht durch Bücherlektüre geſchwächt ſei. Sie ſtellt die italiäniſche Improviſation in Gegenſatz zu der franzöſiſchen Konverſation und findet in derſelben ein Aequivalent.

Ein verſtändiges Volk, wie die Engländer, kultivirt das Geſchäftsleben und das praktiſche Leben, eine gefühlvolle Nation, wie die deutſche, pflegt die Muſik, ein geiſtvoller Volksſtamm, wie der franzöſiſche, konverſirt, d. h. bekommt ſeine Einfälle durch Unterhaltung und geſelliges Leben mit Andern, ein phantaſievolles Volk, wie die Italiäner endlich, improviſirt, d. h. ſteigert naturgemäß die gewöhnlichen Gefühle zur Poeſie. Corinna ſagt: „Ich fühle mich als Dichterin, ſo bald mein Geiſt ſich erhebt, ſo bald er in noch höherem Grade, als ſonſt, Eigenliebe und Niedrigkeit verachtet, kurz, ſo bald ich empfinde, daß eine ſchöne Handlung mir jetzt leicht ſein würde; dann gerathen meine Verſe am beſten. Ich bin Dichterin, wenn ich bewundere, wenn ich verachte, wenn ich haſſe,

nicht aus persönlichen Ursachen, sondern um der ganzen Menschheit willen." Und sie begnügt sich nicht damit, den leichten Nachtigallengesang in Schutz zu nehmen, welcher Das ausmacht, was die Italiäner unter lyrischer Dichtung verstehen. Sie erklärt das übertriebene Gewicht, welches die italiänische Prosa auf die Form und auf den ganzen rhetorischen Prunk legt. Einmal liebe man überhaupt die Form im Süden, sodann sei es natürlich, da man unter einem geistlichen Regiment schreibe, welches jede ernste Behandlung irgend eines Stoffes verbiete, da man also gewiß sei, durch seine Schriften keinen Einfluß auf den Gang der Dinge üben zu können, daß man schreibe, um seine Gewandtheit als Schriftsteller an den Tag zu legen, um mit seinen schönen Perioden zu glänzen, und daß der Weg das Ziel werde.

Der zweite Umstand, durch welchen sich Oswald verletzt fühlte, war Michel Angelo's Darstellung der Gottheit und der Propheten in der sixtinischen Kapelle.

Er findet nicht in Jehovah's kraftvoller Mannesgestalt die unsichtbare, rein geistige Macht, zu welcher der nordische Protestantismus den leidenschaftlichen Nationalgott der alten Asiaten umgewandelt hat; und wo findet man wohl in all' diesen stolzen Männer- und Frauengestalten, mit denen Michel Angelo in seiner prometheischen Lust, „Menschen zu formen", die Decke bevölkert hat, wo findet man in diesen trotzigen, begeisterten, verzweifelten und kämpfenden Gestalten die

Demuth, die Sanftmuth, welche er anzutreffen erwartete! Corinna ertheilt hier ihren Landsleuten eine Lektion, die nach so vielen Jahren auch außerhalb Frankreichs, ganz besonders außerhalb Frankreichs noth thun kann, zumal in Ländern wie dem unsrigen, wo so viel kindisches Geschwätz über christliche Kunst und christliche Aesthetik zu Markte gebracht worden ist.

Der leidenschaftliche und gewaltsame Angriff, den Sören Kierkegaard in seiner letzten Periode wider die sogenannte christliche Kunst richtete, war für einen Mann, dem, wie Kierkegaard, jede künstlerische Bildung abging, natürlich; er schiebt beständig den Malern der Renaissancezeit seine protestantische, ja seine individuelle Religionsauffassung unter, und nimmt dann Anstoß daran, daß sie, mit dieser Auffassung im Hintergrunde ihres Bewußtseins, so malen können, wie sie es thun. Er weiß, wie Oswald, nicht, daß die Maler der Renaissancezeit in einem andern Verhältnis zu ihren Stoffen stehen, als das heutige ist, daß, während der Maler unserer Zeit in seinen Gegenstand einzudringen und ihn als Archäolog, als Psycholog oder als Ethnograph zu studiren sucht, der Maler der Renaissancezeit seinen Stoff hinnahm, wie er ihm vorlag, und daraus machte, was er Lust hatte, daraus zu machen, d. h. was mit seiner selbständigen und originellen Individualität übereinstimmte. Hierin liegt die Erklärung Dessen, was bei den alten Meistern den nordischen Beschauer so stark

verwandter und ähnlicher Dinge gesagt wird oder gesagt hätte von Kindern, die laut im Chor und vor Lehrern auswendig lernen, und von Schülern, die ihre Aufgaben hersagen, und von Lehrern, die Lehrsätze vortragen, und von Menschen, die sich in ihrer Einsamkeit selbst Gesetze geben und Rede- und Streitübungen halten und vor Zuhörern sich ausgeben als Experte von Dingen und Sachen, von denen sie kaum eine Ahnung haben, und von Leuten, welche Gedichte, die Andere nach ihnen gemacht haben, vor Andern hersagen, als ob sie dieselben nach Art Pindars und Horaz' hervorgebracht hätten, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Gedichte vorlesen, und von Leuten, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Reden halten, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Meinungen, wie sie sich darstellen, vortragen, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Ansichten, wie sie sich bilden, vortragen, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Ansichten, wie sie sich gestalten, vortragen, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Ansichten, wie sie sich entwickeln, vortragen, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Ansichten, wie sie sich ausbilden, vortragen, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Ansichten, wie sie sich vollenden, vortragen, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Ansichten, wie sie sich vollkommnen, vortragen, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Ansichten, wie sie sich vervollkommnen, vortragen, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Ansichten, wie sie sich vervollständigen, vortragen, und von Menschen, welche Andern, die es nicht hören wollen, ihre Ansichten, wie sie sich vervollständigt haben

Apostel, die aussehen, als seien sie lebendig begraben gewesen oder in Oel gekocht worden, sich in Figuren wie San Sebastian bei Giorgione oder Tizian verwandeln, in den schönen, von Gesundheit und Schönheit strahlenden Pagen oder Cicisbeo, dessen blendende Hautfarbe noch mehr durch ein Paar Blutstropfen hervorgehoben wird, die von einer, zierlich zwischen den Rippen angebrachten Pfeilspitze herabtriefen.

Oswald muß also von Corinna lernen, daß jener ganze Chor junger Heroen, die Michel Angelo's große Deckengemälde umgeben — (Einer, welcher dem griechischen Achilles mit über dem Knie gefalteten Händen gleicht, Einer, der sich bückt, wie um einem Schlag zu entgehen, Einer, der seinen Arm wie zur Abwehr eines Streiches erhebt, Einer, der mit Macht an der durch den Bronceschild geführten Schärpe zerrt, Mehrere, die mit Anstrengung all' ihrer Kräfte Hände und Füße wider ihren Rahmen stemmen, sich winden und gegen die Architektur der Decke strampeln), — er muß lernen, daß all' diese Figuren, welche, schön wie die homerischen Helden, mit der Schönheit eine wildere Energie und einen noch mannhafteren Willen vereinen, gleichsam Michel Angelo's menschgewordene Gedanken sind. Denn Michel Angelo dekorirt nicht mit Ornamenten oder mit Blumen, sondern mit Menschenleibern, und jeder seiner Gedanken nimmt die Gestalt eines leidenden Heros an, wie die Gedanken der antiken Künstler die Gestalt eines

glücklichen Gottes. Ein leidender Heros gilt wohl eben ſo Viel wie ein ſeliger Gott. Oswald muß jene Liberalität des italiäniſchen Katholicismus bewundern lernen, welche unter der Renaiſſance jedem Künſtlergeiſte geſtattete, ſich mit vollſter Freiheit, mit ungehemmteſter Originalität zu entfalten, ſelbſt wenn der Künſtler in ſeinen Werken ein ganz individuelles Menſchenideal darſtellte oder die chriſtlichen und jüdiſchen Sujets als Formen, als Vorwände gebrauchte, um ſeine eigene, ſeine rein perſönliche Religion darzuſtellen. Für die Künſtler jener Zeit war die Kunſt Religion, und Linien und Farben waren die Formen, unter denen ſie anbeteten.

Und ſo gelangen wir denn zu dem dritten Umſtande, welcher Oswald ein Aergernis gab, als er Ovid's Metamorphoſen auf den Thüren der Peterskirche abgebildet ſah, das Aergernis der Vermiſchung von Chriſtlichem und Heidniſchem in der katholiſchen Kirche. Dieſer Zug findet ſich überall wieder; überall wurde das heidniſche Material benutzt und beibehalten. All' die alten Baſiliken und Kirchen ſind aus lauter antiken Tempelſäulen erbaut, ein einfaches Kreuz wandelt oberflächlich die Obelisken, das Koloſſeum und das Pantheon zu chriſtlichen Bauwerken um. Einer alten, ſchlechten Statue des Jupiter Stator giebt man ein Paar Schlüſſel in die Hand, tauft ſie zu Sankt Peter um und küßt ihr die Zehen ab; die aufgefundenen Statuen des Me-

nander und Posidippos werden das ganze Mittelalter hindurch als Heilige angebetet. Diesem bisweilen naiven, aber stets liberalen Verhalten zum Heidnischen und zum Humanen verdankt der Katholicismus den künstlerischen Glanz, mit welchem er ewig in der Weltgeschichte strahlen wird, ein Glanz, den die künstlerischen Leistungen des Protestantismus nicht verdunkeln werden.

Man kann Neapel als Italiens Natur, Rom als Italiens alte Zeit, und Toskana als Italiens Renaissance betrachten. In Toskana wurde der Mensch nach seinem Sündenfalle, der Naturverleugnung, wiedergeboren. Hier bildeten sich die ersten italiänischen Republiken. Hier erstarkte der Mensch aufs Neue zur Willenskraft, und die Häuser schoben sich zusammen und bildeten einen kleinen, stolzen, unbezwinglich freisinnigen Staat, eine Stadt und deren Umgegend. Dann stiegen die Thürme und Thurmspitzen empor, schlank wie die Haltung eines freien Mannes, die Palläste wurden begonnen und befestigt, die Kirchen wurden vollendet, und die Kirche war ein Nationalschatz, ein Zeuge von Reichthum, Ausdauer und Kunstsinn, eine enorme Werthsache in dem Wettkampfe um den Vorzug zwischen Staat und Staat, zwischen der Stadt Siena und der Stadt Florenz, weit mehr noch als eine Wohnstätte für „unsere allerheiligste Frau". Man that unendlich viel Mehr zur Ehre Siena's, als zur Ehre des lieben Gottes.

Eine Kirche in Toskana ist mit ihren Mosaiken

auf Goldgrund, wie die zu Orvieto, oder mit ihrer Façade von weißem, durchbrochenem Marmor, welche dem Spitzengewande einer jungen Schönheit gleicht, wie die Kirche zu Siena, mit ihrer attischen und eleganten, zierlichen und zarten Form und ihrem Reichthum von Kunstschätzen im Innern, noch weit mehr ein Juwelenschrein, als eine Kirche. Erst spät lernt ein Nordländer, wie Oswald, eine Kirche als ein Kunstwerk genießen, erst spät vermag er ihre Schönheit durch alle Poren einzusaugen und, wenn die Priester die Weihrauchfässer schwingen, oder wenn die eine oder andere Opernmelodie üppig zu den Gewölben empor schallt, sich daran zu erfreuen wie eine junge Italiänerin, die sich nirgends so amüsirt oder erfreut wie in der Kirche.

Aber dann versteht er auch, woher es kam, daß Italien während der Renaissancezeit seine große Kunst hervorbrachte. Das Italien jener Zeit nimmt das Christenthum, entkleidet es seiner Askese, seiner Schrecken, seines ganzen jüdisch-asiatischen Wesens, und schafft es um zu einer blumengeschmückten, myrrhenduftenden Mythologie, und wie Rom einst den griechischen Eros in das Kind Amor verwandelte, so verwandelt Italien jetzt zum anderen Male den erwachsenen orientalischen Gott in ein Kind; es giebt der rein geistigen Religion einen sinnlichen Körper, spannt ihn vor die Kunst und läßt ihn alle bildenden Künste im Triumphzuge durch die Welt ziehen. Der Protestantismus dagegen,

welcher bei nördlichen Stämmen entſteht, deren Verſtand ſcharf iſt und deren Sinne ſtumpfer ſind, welcher ſich daher auch unter keinem romaniſchen oder ſüdgermaniſchen Volke hat ausbreiten können — denn die romaniſchen Völker machen ohne Uebergang den Sprung vom Katholicismus zum Humanismus, — der Proteſtantismus fegt all' die ſchönen Albanerinnen, welche ein lächelndes Kind an die Bruſt drückten, von ſeinen Altären herab unter dem Vorwande, daß es Madonnen ſeien, überkalkt all' die bunten Bilder, und feiert den Triumph der kalkbeſtrichenen Wände. Er erweiſt ſich machtlos, eine originale religiöſe Architektur zu erzeugen, denn all' die großen Kirchen ſtammen ſelbſt in den proteſtantiſchen Ländern noch aus der katholiſchen Zeit. Wenn daher, wie es heut zu Tage in den romaniſchen Ländern geſchieht, der katholiſche Glaube aus der katholiſchen Kirche entſchwindet, wenn Inquiſition und Fanatismus zur Sage werden, wenn das häßliche Thier im Schneckenhauſe ſtirbt, ſo bleibt noch die Schale, ſchön gewunden, zurück. Es bleiben doch prachtvolle Kirchen, Statuen, Gemälde zu Hunderttauſenden übrig; es bleiben doch immer Michel Angelo's Kapelle und Rafael's ſixtiniſche Madonna und Kirchen wie die Peterskirche oder wie die Dome in Mailand und Piſa. Aber wenn wir — bei aller Achtung vor Dem, was der Proteſtantismus als Uebergangsglied in der Geſchichte des Menſchengeiſtes für das ganze innere und ſittliche Leben

geleiſtet hat, und mit Ehrfurcht vor vielen ſeiner Monumente, die nicht für das äußere Auge ſind — wenn wir, ſei es auch nur per impossibile, die Möglichkeit ſetzten, daß dem Proteſtantismus einſt dasſelbe Schickſal widerführe, das jetzt dem Katholicismus in Italien zu Theil wird, welche dekorative oder architektoniſche Sehenswürdigkeiten bleiben dann übrig? Die merkwürdigſte wird ein Dintenfleck auf der Wartburg ſein, die abſchreckendſte Sehenswürdigkeit Kirchen, ſo häßlich wie die Johanniskirche an der Norderbrücke zu Kopenhagen, welche dann vielleicht durch das ehrwürdige Moos des Alters verſchönert ſein wird.

Um dies liberale Verhältnis des Katholicismus zur Kunſt näher zu erklären, welches einer der Hauptpunkte iſt, zu denen Corinna bei ihren Geſprächen mit Oswald beſtändig zurückkehrt, führe ich ein beſtimmtes Beiſpiel an. Ich verweile etwas bei dieſem Thema, weil wir hier bei dem zweiten Hauptpunkte ſtehen, in welchem die Einwirkung ihres deutſchen Umgangskreiſes auf Frau von Staël ſich geltend macht, und wo wir abermals, aber diesmal ſtärker, das Wehen des herannahenden romantiſchen Geiſtes, mit ſeinem Widerwillen gegen den Proteſtantismus als phantaſielos und kunſtlos, als kalt und nüchtern, und mit ſeiner ſtets zunehmenden Vorliebe für den Katholicismus verſpüren, deſſen vertrauliches Verhältnis zur Kunſt und Phantaſie ſo ganz nach ſeinem Herzen iſt.

Ich nehme also als Beispiel und Beweis für meine Behauptung ein einzelnes katholisches Kunstwerk, die Markuskirche in Venedig. Wenn man sie zum ersten Mal erblickt, so stutzt man draußen einen Augenblick über ihre orientalische Façade, ihre blinkenden Kuppeln, ihre wunderlichen Bogen, die auf kurzen, über einander aufgethürmten Säulenbündeln von rothem und grünem Marmor ruhen, man wirft von der Piazza aus einen Blick auf die Außenwände mit den buntfarbigen Mosaiken auf Goldgrund, und tritt dann ein. Der erste Eindruck ist: „Was in aller Welt ist doch das? Das ist ja lauter Gold, Goldkuppeln und goldene Wände!“ Die feinen Goldmosaikstifte, aus welchen der Hintergrund aller Bilder besteht, bilden eine einzige Goldfläche. Fällt ein Sonnenstrahl herab, so erzeugt er helle, schimmernde Goldflecke auf dem dunkleren Goldgrunde, und die ganze Kirche funkelt und flammt. Der vom Alter wellenförmig gewordene Estrich ist aus Mosaik von rothem, grünem, weißem und schwarzem Marmor zusammengefügt. Die röthlichen Marmorsäulen haben Kapitäler von vergoldeter Bronce. Die kleinen Bogenfenster haben weißes, nicht buntfarbiges Glas; denn buntes Glas würde zu dieser Pracht nicht stimmen; es ist gut für ärmliche Kirchen. Die Säulen werden durch ungeheure, viereckige, wohl sechs Ellen dicke Pfeiler von grünlichem Marmor unterbrochen, welche vergoldete Halbbogen tragen, und jede Kuppel ruht auf vier solchen goldenen Halbbogen. Die

kleineren Säulen, welche die Altäre, Chöre u. ſ. w. tragen, ſind von grünem und rothgeflecktem Marmor, zuweilen von Alabaſter, und dann durchſichtig. Aller niedriger liegende Marmor iſt größtentheils hochroth, z. B. alle Sitze oder Bänke, die rund um die Pfeiler und an den Seiten entlang gehen. Die ganze Kirche hat, was natürlich in dieſer Stadt iſt, deren Malerſchule die Form ſo ganz der Farbe unterwirft, einen rein maleriſchen, keinen architektoniſchen Charakter. Wie ſie daſteht mit ihren vergoldeten Ornamenten, ihren zierlich eingelegten Stühlen, ihren vollendet ſchönen Broncen, ihren goldenen Statuetten, Kandelabern und Kapitälern, gleicht San Marco einer anmuthigen, auf ihr Lager hingeſtreckten Haremsſchönheit, ſchwer beladen mit Gold, Perlen und blitzenden Diamanten und mit dem reichſten Brokat, der ihr mauriſches Ruhebett überdeckt.

Aber iſt meinem Berichte zu trauen? Bin nicht ich es, der profane Beſchauer, welcher Alles mit profanen Augen anblickt? Iſt die Kunſt hier nicht trotzdem nur Mittel? Ein Kritiker ſtellt ſich ſelbſt dieſe Fragen, und ich ſah mich nach einer verläßlichen Antwort um, als ich gerade über dem Haupteingang der Kirche eine Inſchrift, die einzige, welche vorhanden iſt, entdeckte. Ich las ſie mit Spannung; ſie iſt in lateiniſcher Sprache, und lautet, wie folgt: „Ubi diligenter inspexeris artemque ac laborem Francisci et Valerii Zucati venetorum fratrum agnoveris, tum tandem

judicato“. Zu Deutſch: „Wenn Du all' die Kunſt und Arbeit, die wir zwei venetianiſchen Brüder, Franciskus und Valerius Zucatus, hier ausgeführt, aufmerkſam betrachtet und geprüft haſt, dann erſt beurtheile uns.“

Was beſagt Das? Es iſt eine Warnung der Moſaikarbeiter vor übereilter Kritik. Man denke ſich einen Augenblick dieſe Inſchrift über einer proteſtantiſchen Kirche, und ziehe dann den Vergleich. So ganz, ſo vollſtändig iſt eine Kirche hier als Kunſtwerk aufgefaßt, daß die Inſchrift über ihrem Hauptportale, ſtatt eine Aufforderung an den Betenden, ein Gruß an den Gläubigen, ein Segensſpruch oder eine Bibelſtelle zu ſein, eine Bitte an den Beſchauer iſt, mit würdigen, mit geweihten Blicken die heilige, von der Religion geheiligte Kunſt zu betrachten.

17.

Sechstens, die hochfürstliche Obrigkeit, ohnmaßgeblichen nachtheiligen Eintrag zugethaner Unterthanen Privilegien und Freiheiten, auch Gerechtigkeiten, Gewohnheiten und Observanzien, so lange sie dem Bergwesen nicht zuwider, in Allem, was zu Erhaltung desselben gereichet, handhaben und schützen. Doch sollen Unsere Unterthanen wissen, sich in allen Fällen, wo sie sich durch Entscheidungen, so ihnen nicht gefallen, beschwert zu sein vermeinen, an Unsere Hochfürstliche Regierung zu wenden, und Unsere gnädigste Hülfe, Schutz und Beistand, auch Verordnung, wie ihnen zu helfen, zu suchen, und sollen sie solche Unsere Hochfürstliche Regierung, auch auf ihre gegebene Antwort, sich nicht beruhigen zu wollen, sondern Unsere Hochfürstliche Person selbst anzugehen, und Unsere eigene Entscheidung zu begehren, sich nicht scheuen, sondern Unsere Hochfürstliche Person selbst, sowohl in Unserer Residenz, als auch in Unsern Landen, wenn Wir darin sind, mit Unterthänigkeit

verfolgt und verhöhnt hatte, und das ohne sonderliche Liebe für die protestantische Orthodoxie, doch stets eine merkliche Vorliebe für den Protestantismus mit seiner Unabhängigkeit von der Papstgewalt, seinen verheiratheten Predigern und seiner Abneigung wider die Askese des Mönchslebens geäußert hatte.

Dies Wohlwollen gegen die Religion war in Frankreich etwas Neues. Es schrieb sich gleichfalls von Deutschland her. Die protestantischen Länder hatten keine Ursache zu der übertriebenen Heftigkeit gehabt, mit welcher man in Frankreich Religion und Kirche angriff.*) Man räumte dem Glauben und dem Aberglauben mindestens eine poetische Gültigkeit ein. Selbst Friedrich der Große, welcher sich zu Voltaire's Apostel in Deutschland macht, schreckt vor Holbach's Lehre zurück. In England erhob die schottische Philosophie sich wider den französischen Sensualismus, der ursprünglich von England nach Frankreich gekommen war, und in Deutschland stellt Kant seine Pflichtenlehre dem Epikuräismus gegenüber und erweckt Fichte und Schiller.

Der amerikanische Freiheitskrieg und die erste Phase der Revolution üben sichtlich überall ihren Einfluß. In Italien besingt Alfieri die amerikanische Freiheit und den Fall der Bastille, in England werden Coleridge und Southey dadurch begeistert, in Schottland Burns,

*) Vergl. Gervinus, Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts.

Campbell, Montgommery, in Deutschland endlich die ganze Schaar der Anhänger Klopstock's und Fichte, der sich selbst als Rousseau's Schüler bezeichnet. Ja, im Jahre 1795 gehen zwei junge Leute, deren Namen später weltberühmt werden sollten, auf ein einsames Feld hinaus und pflanzen in naiver Begeisterung für die Revolution einen Freiheitsbaum. Sie hießen Schelling und Hegel.

Aber als nun in Frankreich die religiösen und politischen Uebertreibungen eintraten, die man nach der theoretischen Ueberspannung der Literatur bei den Encyklopädisten erwarten durfte, fiel zuerst in Italien Alfieri ab; er wird Franzosenhasser und gebraucht Voltaire's altes Schimpfwort gegen die Franzosen: „der Tigeraffe".

In England und Schottland steht bald der ausgeprägt konservative Walter Scott im Mittelpunkte und an der Spitze der Literatur. In Deutschland ziehen Klopstock und Schiller sich voll Abscheu vor den Gräueln des Schreckensregimentes zurück. Goethe giebt seine Thätigkeit als Staatsmann auf, und während Frankreich jetzt sein literarisches Zeitalter mit einem politischen vertauscht, hat Deutschland nur Sinn für seine literarischen Interessen.

Die ganze Literaturgruppe, deren Entfaltung und Ausbildung wir verfolgt haben, entwickelt sich, obschon sie französisch ist, außerhalb Frankreichs. Zu ihrem Verständnisse ist es nöthig, sich stets den kurzen und

gewaltſam durchſchütterten Zeitraum vor Augen zu halten, in welchem die alte Staatsordnung aufgelöſt, die Legitimität in die Luft geſprengt, die herrſchenden Stände zu Boden geſchlagen und die poſitive Religion von Männern bei Seite geräumt wurde, die öfter durch eine polemiſche Philoſophie als durch eine rein wiſſenſchaftliche Bildung ſich von ihrem Joche befreit und deshalb durch einen nicht immer ehrlichen Angriffskrieg alle Diejenigen gereizt hatten, welche klarer oder dunkler eine Ungerechtigkeit in all' den Anſchuldigungen empfanden, die wider den alten Zuſtand erhoben wurden, und deren geiſtiges und ſittliches Bedürfnis, deren ganzes Gefühlsleben keine Befriedigung in dem neuen Zuſtande fand. Je abſtrakter und unpraktiſcher die Humanitäts- und Fortſchrittsidee ſich gezeigt hatte, deſto näher mußte ein Umſchlag der Sympathien und Stimmungen liegen. Der Umſchlag kam, die Reaktion begann. Ich habe geſchildert, wie die Reaktion in ihrer erſten Geſtalt nur eine bedingte war, wie revolutionäre Ideen unaufhörlich mit den Gedanken gemiſcht ſind, die ſich reagirend gegen Voltaire wenden. Der erſte Zug iſt nur der, daß man Rouſſeau's Waffen ergreift und ſie wider ſeinen Gegner richtet. Von Anfang an enthält die Literatur, in welcher die Reaktion zu Worte kommt, ſowohl geſunde wie ungeſunde Tendenzen. Ich habe mich in meiner Schilderung beſtrebt, ſo viel, wie möglich, die geſunden Elemente der Emigrantenliteratur oder doch mindeſtens die Werke

hervorzuheben, in welchen die Reaktion noch nicht eine blinde Unterwerfung unter Autoritäten, sondern das natürliche und berechtigte Sichgeltendmachen von Gefühl, Seele, Leidenschaft und Poesie im Gegensatze zu Verstandeskälte, exakter Berechnung und einer von Regeln und todten Ueberlieferungen umschnürten Literatur ist, wie diejenige war, die unter dem Kaiserthume ihr mattes und blutloses Leben auf Frankreichs eigenem Boden führte. Chateaubriand durchbricht den Formalismus dieser stagnirenden Literatur mit der bewegten Leidenschaftlichkeit und den kräftigen, farbenreichen Naturmalereien seiner Episoden, Sénancour schreibt ein Werk, in welchem die Romantiker der späteren Zeit die Gefühle, welche sie beseelen, gleichsam vorbildlich ausgesprochen finden, Constant giebt in seiner einzigen poetischen Leistung seinem Zeitalter ein Muster psychologischer Schilderung und einen Wink, wie viele tüchtige Gefühle und Kräfte auf dem Altare der modernen Gesellschaft geopfert werden. So recht aber wird die französische Emigrantenliteratur sich ihrer Bestrebungen und ihres tüchtigen Geistes doch erst durch Frau von Staël bewußt. Die Gestalt dieser Frau beherrscht die ganze Gruppe. In ihren Schriften ist Alles gesammelt, was in der Produktion der Emigranten berechtigt und edel war: die reaktionären und revolutionären Tendenzen, welche bei den übrigen Mitgliedern der Gruppe die verschiedenartige Thätigkeit und die schriftstellerischen Lei-

ſtungen derſelben zerſplittern, vereinigen ſich bei ihr zu einem Beſtreben, das weder reaktionär noch revolutionär, ſondern reformatoriſch iſt.

Die Literatur, an welche ſie ſich lehnt und zu deren Schilderung ich jetzt übergehe, iſt, wie ich angedeutet habe, die romantiſche Literatur in Deutſchland. Aber die ganze Gruppe von Schriften, welcher ich die gemeinſame Benennung „Emigrantenliteratur“ gab, kann als eine Art Romantik vor der Romantik bezeichnet werden, d. h. vor der romantiſchen Schule in Frankreich, welche ſie ankündigt. Sie ſteht in naher Berührung mit dem germaniſchen Geiſte, und daher kommt es, daß Frau von Staël in ihrem Buche „Ueber Deutſchland“ Rouſſeau, Bernardin de Saint-Pierre und Chateaubriand „Deutſche, ohne es zu wiſſen“ nennt.

Aber wie ſeltſam miſchen ſich im Anfang unſeres Jahrhunderts die Völker! Während dieſe romantiſchen Perſönlichkeiten mit einem gewiſſen Rechte als Deutſche bezeichnet werden, ſteht die ganze Literatur, die ſich mittlerweile in Deutſchland entwickelt hat, in ſo ſchroffem Gegenſatze zu Allem, was bisher als ſpecifiſches Kennzeichen des germaniſchen Geiſteslebens galt, daß man ſie mit Fug romantiſch nennt, und „romantiſch“ bedeutet in Wirklichkeit „romaniſch“. Die Poeſie des germaniſchen Stammes war bei Shakſpeare, bei Milton und Schiller einem Berufe gefolgt, die Welt zu richten und zu beſſern. Jetzt dagegen ſchlug ſie in Deutſchland unter

die sprachtheoretischen und sprachpsychologischen Erörterungen, die Steinthal in die von ihm herausgegebene Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, Berlin 1860 ff., niedergelegt hat, sind unvergänglich. Sie sind in der Sprachforschung grundlegend geblieben. Sie haben in der Sprachwissenschaft Epoche gemacht. Sie haben die Sprachforschung in neue Bahnen gelenkt. Sie haben die Sprachforschung auf eine neue Grundlage gestellt. Man sehe in der neuesten Auflage seiner Schrift nach, was Steinthal über Wundt sagt. Wundt, der Steinthal's Lehre weiter ausbaute, hat sich in vielen Punkten von ihr entfernt, aber er hat sie nicht in den Grundsätzen über den Haufen geworfen. Wundt hat Steinthal's Lehre weiter ausgebaut, und in der Hauptsache steht Wundt in der Sprachwissenschaft auf dem Standpunkte Steinthal's. Wundt hat sich nicht von Steinthal losgesagt. Wundt ist Steinthal's Jünger. Wundt ist Steinthal's Schüler. Wundt ist Steinthal's Nachfolger. Wundt ist Steinthal's Fortsetzer. Wundt ist Steinthal's Vollender. Wundt ist Steinthal's Ergänzer. Wundt ist Steinthal's Vervollkommner. Wundt ist Steinthal's Verbesserer. Wundt ist Steinthal's Verbesserer. Wundt ist Steinthal's Verbesserer

Deutschlands große Geister theilten sich jetzt in zwei Schulen. Die eine, die fortschreitende, schloß sich an Fichte und Schiller; die andere, welche nach den großen politischen Revolutionen sich nach Frieden sehnte, die rein artistische, die nicht einräumen wollte, daß die Kunst einen Zweck außerhalb ihrer selbst habe, die mittelalterlich gesinnte und darum halb katholische, schaarte sich um Schelling und die Brüder Schlegel und huldigte Goethe, dessen Poesie mit ihrem Hasse gegen die politische Wirklichkeit, mit ihrer Naturſymbolik, mit ihrer Vorliebe für die bildende Kunst und mit ihrer schließlichen Apotheose der orientalisch müßigen Träumereien des „weſtöſtlichen Divans", als ihr natürlicher Vorgänger und Wegweiser erschien.

Digitized by Google

Die romantiſche Schule in Deutſchland.

Digitized by Google

Nachdem ich die reformatoriſche und oppoſitionelle Seite der edlen und bedeutungsvollen Schriftſtellerthätigkeit der Frau von Staël geſchildert, habe ich in immer deutlicheren Zügen, darunter vor Allem in der Sympathie für den Katholicismus bei Necker's proteſtantiſcher Tochter, einen Einfluß auf ſie von echt reaktionärer Art hervorgehoben, welcher von den bekannten Führern der romantiſchen Schule in Deutſchland ausging, die Frau von Staël's nächſten Umgangskreis bildeten.

Ich ſchreite jetzt alſo zur Darſtellung dieſer neuen Gruppe. Doch das Wort Schule paßt noch beſſer, als das Wort Gruppe. Denn eine Gruppe entſteht durch die natürliche, unfreiwillige Aſſociirung von Schriftſtellern, welche Ziel und Geiſtesrichtung mit einander gemein haben; aber eine Schule bildet ſich, wenn ſolche Schriftſteller mit Bewußtſein ſich unter der Leitung einer beſtimmt formulirten Doktrin mit einander verbinden. Man hatte damals eine ſolche Doktrin, und es iſt zum großen Theil der reaktionäre Charakter dieſer Lehre, welcher dieſe Schule ſo unfruchtbar und das Studium derſelben minder anziehend macht, als die Beſchäftigung mit ſo vielen anderen Literaturgruppen. Denn nur Ein Umſtand

verleiht einer Gruppe literariſcher Werke und Beſtrebungen ſowohl wie den einzelnen Dichtern oder Schriftſtellern die Eigenſchaft, welche man Leben nennt, und die andere, daraus hervorgehende Eigenſchaft: Fruchtbarkeit, nämlich wenn dieſe Werke Kanäle und dieſe Geiſter Organe ſind, durch welche der einzige lebenerweckende Gedanke, der große Freiheits- und Fortſchrittsgedanke der Menſchheit, ſtrömt. Alle noch ſo talentvoll ausgearbeiteten Werke, durch welche dieſer Strom nicht fließt, verwelken raſch, wie Pflanzen, deren Arterien man ſo unterbunden hat, daß die Lebensſäfte nicht empor ſteigen können, und all' die biederen, begabten, ehrwürdigen und wohlehrwürdigen Geiſter, welche derlei Werke hervorbringen, vergeuden ihre Kräfte an das thörichte Unternehmen, jenen Strom zu ſeiner Quelle zurückfließen machen zu wollen.

Das war das Beſtreben in Deutſchland zu jener Zeit. Und aus dieſem Grunde vermag ich für mein Theil dieſer deutſchen Schule nicht denſelben hohen geiſtigen und poetiſchen Werth beizulegen, welcher ihr im Allgemeinen hier in Dänemark beigelegt worden iſt, wo all' unſere großen Dichter, Oehlenſchläger, Grundtvig, Ingemann und Heiberg, einem Nebenzweige derſelben angehören, und wo der ausgezeichnete Mann, der ſo lange Jahre an der Kopenhagener Univerſität die Aeſthetik vortrug, ſo tief von der Poeſie dieſer Schule ergriffen und ſo eng mit ihren hervorragendſten Männern verbunden

war. Doch hatte dies freundliche Verhältnis Hauch's zu der deutschen Romantik seinen Grund viel weniger in einer Vorliebe für die rückwärtsschreitenden Tendenzen der Schule, als in der Sympathie für alles Neue und Gefühlvolle, was sie zum Vorschein brachte, und für die jugendfrische, poetische Begeisterung, mit welcher sie auf unsern heimatlichen Boden verpflanzt ward und die Jugend hinriß zu einer Zeit, wo es in Dänemark noch eine Jugend gab.

1.

Man kann die deutsch-romantische Schule einerseits als eine Art katholischer Renaissance bezeichnen, andererseits ist sie verhältnismäßig freisinnig. Aber als katholische Renaissance steht sie in schärfstem Gegensatze zur Renaissance der Antike. Die Renaissance der Antike vollzieht sich gleichsam in zwei Tempos, sie zerfällt in zwei Abschnitte, in die Renaissance bei den romanischen Völkern und der englischen Nation, und in die Renaissance bei den germanischen Völkern.

Die erste Wiedergeburt des freien Menschengeistes ist die, welche in Italien durch Namen wie Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Tizian, Correggio und Giordano Bruno, und in England durch die Namen Shakspeare und Bacon bezeichnet wird. Die italiänische Begeisterung für das klassische Zeitalter verpflanzt sich nach Frankreich und ruft dort die Literaturperiode Ludwig's XIV. hervor; Racine lehnt sich an das griechische Theater, Molière bearbeitet Plautus und Terenz.

Wie alle großen geistigen Bewegungen, kommt auch diese heidnische Renaissance später zu den germanischen und gothischen Völkern. Sie wird, wie ich erörtert habe, durch die Namen Winckelmann, Lessing, Goethe, Schiller

und Thorwaldsen bezeichnet. Durch ihre drei bedeutendsten Dichtergeister, Lessing, Goethe und Schiller, reißt die deutsche Poesie sich völlig von jedem Verhältnisse zu einer positiven Religion los. Hand in Hand mit dem Kampfe Lessing's für die neue germanische Auffassung der Antike geht seine ganze glänzende Fehde wider die, von dem hochehrwürdigen und höchst komischen Hauptpastor Goeze repräsentirte Orthodoxie. Er giebt Reimarus' Fragmente über die Bibel heraus, welche in Deutschland ganz dasselbe Werk verrichten wie Voltaire's Kommentar zur Bibel in Frankreich, er beschließt seine antitheologische Thätigkeit mit dem kleinen Meisterwerke „Die Erziehung des Menschengeschlechts", worin er die verschiedenen Offenbarungen als Stadien in der Erziehung der Menschheit zur Vernunftreligion schildert, und als er stirbt, und als sich aus dem Streite zwischen Mendelssohn und Jacobi die schreckliche Thatsache ergiebt, daß Lessing als Spinozist gelebt hat und gestorben ist, steht der deutschen Lesewelt gleichzeitig die Ueberraschung bevor, daß selbst Jacobi der Ansicht ist, jede konsequent durchgearbeitete Philosophie müsse mit Nothwendigkeit zu Spinozismus und Pantheismus führen. Er sucht sich selbst davor zu retten, indem er der Erkenntnis einen anderen Weg als die Demonstration anweist, nämlich die unmittelbare Gewißheit durch das Gefühl. Aber der Pantheismus lag von jetzt an in der Luft, und von dem Augenblicke an, wo Goethe nach seiner ersten

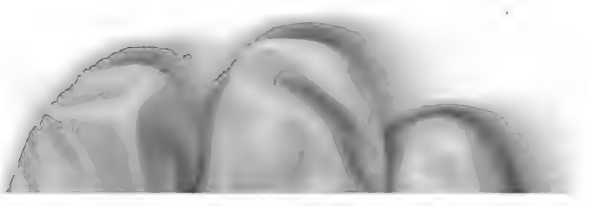
Lektüre Spinoza's, überwältigt und hingerissen, sich Spinozist nennt, um sein langes Leben hindurch nie mehr Spinoza untreu zu werden, von diesem Augenblicke an ist der Geist der neuen Zeit in der deutschen Literatur auf den Thron gesetzt, und unter einem Chore der schönsten Poesien, unter einer Beleuchtung philosophischer Gedanken, wie man sie in der neueren Zeit nie zuvor so reich und so glänzend gesehen hatte, feiert jetzt dieser Geist der neuen Zeit seine Vermählung mit der aufs Neue ins Leben gerufenen Schönheit der Antike, gleichwie Faust in der berühmtesten Dichtung des Zeitalters seine Hochzeit mit Helena begeht, welche in dem Gedichte als das Symbol des griechischen Alterthums hingestellt ist.

Bei Schiller geht in ähnlicher Weise der revolutionäre moderne Geist, welcher sich schon in den „Räubern" Luft macht, und welcher sich in dem Apostel der neuen Zeit, Marquis Posa, verkörpert, Hand in Hand mit der durch den Haß gegen das Mittelalter verstärkten Begeisterung für das griechisch-heidnische Alterthum. Was sind wohl all' jene antikisirenden lyrischen Gedichte, welche ich erwähnt habe, „Die Götter Griechenlands" und die übrigen, oder die rein antik komponirten Balladen, wie „Die Kraniche des Ibykus", anders als Produkte desselben Unmuthes gegen das Mittelalter, der Goethe zu seinen stolzesten und herrlichsten Gedichten inspirirte, zu jenem „Prometheus", welcher gerade Lessing veranlaßt

kann, daß die alten Römischen zu pflegen, aber zu sehr „Römer der Kaiser" und zu „Römer von Ansehn". Da, wo man jemals Gewalt gegen sie übübte in ihren Lebhaftig, erhoben sind Strapazen Aufstände zu den Gewaltsamkeiten, die sie in Rom, Italien und Gallien zu der Strapazen, empfindlichen Aufstände einen Anlaß in der Bildung jener Lehre zu finden, zeigen mehr in Gallien in Rom einzelne Lehre, einzelne jener der Aufstände Römischen von einzelnen Aufstände. Rechte Gewalt, Gewalt, Gewalt,

2.

Allein, wie es zu erwarten ſtand: das ſo äußerliche und in Wirklichkeit für einen modernen Germanen ſo wenig natürliche Streben, antik und klaſſiſch zu ſein, welches ſo weit ging, daß man ſogar Racine und Voltaire aufbot, um Kotzebue und Iffland in Schach zu halten, rief eine heftige Reaktion hervor. Die Antike war ſo ſtreng, man ſehnte ſich nach etwas Farbigem und Buntem; die Antike war ſo plaſtiſch, man ſehnte ſich nach etwas Innerlichem und Muſikaliſchem; die Antike war ſo griechiſch, ſo kalt, ſo fremd, wer hielt es aus, Goethe's „Achilleïs" oder Schiller's „Braut von Meſſina" mit ihren feierlich gemeſſenen, antiken Chören zu leſen! Hatte man denn nicht ſelber eine Vorzeit? Man ſehnte ſich nach etwas Heimatlichem, nach etwas Deutſchem. Die Antike war ſo ariſtokratiſch, und man hatte ſeine Schwärmerei für das Klaſſiſche ſo weit getrieben, daß man von Neuem die alte Hofpoeſie aus Ludwig's XIV. Zeit zu Ehren gebracht hatte; aber ſollte die Kunſt nicht für alle Klaſſen ſein, ſollte ſie nicht Hohe und Geringe mit einander verſchmelzen? Man wollte etwas Einfältiges, etwas Volksthümliches. — Das klaſſiſche Streben war endlich ſo nüchtern. Leſſing's



Digitized by Google

helle Vernunftreligion war in den Händen des Buchhändlers Nicolai zu demſelben platten Verſtandesrationalismus geworden, der am Ende des vorigen Jahrhunderts auch hier in Dänemark ſo gut anſchlug, Goethe's Pantheismus vermochte nicht das Herz zu erwärmen, Schiller's Aufſatz über „die Sendung Moſis“ mußte jedem Gläubigen ein Aergernis ſein, und „poetiſch“ war ja doch ſchließlich, wenn man es recht erwog, nicht gleichbedeutend mit „nüchtern“; man wollte ſchwärmen, man wollte ſich berauſchen und begeiſtern, man wollte wieder glauben wie ein Kind, die Schwärmerei eines Ritters und die Ekſtaſe eines Mönches empfinden, man wollte poetiſch raſen, melodiſch träumen, man wollte ſich in Mondſchein baden und myſtiſch das Schweben der Geiſter in der Milchſtraße vernehmen. Man wollte das Gras wachſen hören und die Vogelſprache verſtehen. Tief in die Mondſcheinnacht führt uns Tieck hinein mit der Beſchwörungsformel:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht! —

tief in die Waldeinſamkeit mit den Koſeworten:

Waldeinſamkeit,
Die mich erfreut,
So morgen wie heut,
In ewiger Zeit! —

in den Wald hinein, wo das Blaublümelein wuchs, die myſtiſche Blume, welche das poetiſche Haupt der

Schule, Novalis, in ſeinen Romanen und Gedichten beſang.

Man wollte, ſagte ich, etwas Einfältiges. Erinnern wir uns an das ſchöne Gedicht „Poeſie“ von Novalis:

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüſſel aller Kreaturen,
Wenn Die, ſo ſingen oder küſſen,
Mehr als die Tiefgelehrten wiſſen
Wenn ſich die Welt ins freie Leben
Und in die Welt wird zurück begeben,
Wenn dann ſich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und in Gedichten
Erkennt die ew'gen Weltgeſchichten:
Dann fliegt vor einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Weſen fort.

Wir ſehen hier leicht den Uebergang zu den erhabenen Ausſprüchen der Bergpredigt. Was iſt Dies anders, als eine Rückkehr zu jenem Worte: „Selig ſind die Armen im Geiſte!“ „Das ganze verkehrte Weſen“, d. h. alles Das, was die franzöſiſche Revolution mit ihren tollkühnen Gedanken durch gigantiſche und blutige Umwälzungen und Kriege hatte abſchaffen wollen, das Alles wird wie im Traum, wie im Märchen entſchwinden, ſo bald ein geheimes Wort ertönt, ſo bald wir wieder zu Kindern werden, ſo bald unſere Weisheit wieder einfältig und unſchuldig wird, ſtatt kalt und hart zu ſein. — Iſt Das aber auch ganz gewiß? Nützt es Etwas, uns die Kleider zu reichen, die wir trugen, als

wir ſechs Jahre alt waren? Können wir ſie anziehen? werden ſie nicht im Rücken, in den Aermellöchern, in allen Näthen platzen? Wird uns geholfen ſein, wenn wir ſtatt all' jener Ideen, die nach Blut und Pulver riechen, Ideen erhalten, die den Geruch der Ammenſtube an ſich tragen? Oder hat Heine Recht, wenn er in ſeinem Buche über die romantiſche Schule dieſelbe mit der alten Kammerjungfer vergleicht, von welcher das Märchen erzählt, ſie habe ſich eines Tages in der Abweſenheit ihrer Herrin des Elixirs bemächtigt, das ſie dieſe als Verjüngungsmittel hatte benutzen ſehen, und ſei, da ſie, ſtatt, wie dieſe, nur einige Tropfen zu nehmen, einen großen, langen Schluck gethan, nicht blos wieder jung, ſondern zu einem ganz kleinen Kinde geworden?

Man wollte, ſagte ich ferner, etwas Volksthümliches. Und wir ſehen hier leicht im Keime den Urſprung des ganzen volksthümlichen Strebens in dieſem Jahrhundert, das bei uns in Dänemark z. B. von Grundtvig ausgeht, auf welchen die Doktrinen der Schule einen ſo ſtarken Eindruck gemacht hatten, als ſie hier oben durch ihren nordiſchen Apoſtel, Henrik Steffens, verkündet wurden. Was iſt beklagenswerther, als die tiefe Kluft, welche das allzu raſche Vorwärtsſchreiten der Avantgarde und das Ausſchließen der mindeſtbegünſtigten Klaſſen von jeder höheren Bildung zwiſchen den Gebildeten und Ungebildeten aller Länder aufgeriſſen

hat, und was iſt natürlicher und beſſer, als daß der Mann der Wiſſenſchaft und der Künſtler ſich aus allen Kräften bemühen, jede fachmäßige Vornehmheit abzuthun und, ſo weit es möglich iſt, ihre Gefühle und Gedanken in die einfachſte, allgemein verſtändlichſte Form zu kleiden? Allein ſoll man darüber vergeſſen, daß der Weg empor, beſtändig empor geht, daß die Loſung „excelsior“ heißt, wie in Longfellow's ſchönem Gedichte, und liegt Vernunft in dem Beſtreben, die Avantgarde, um die Nachzügler nicht anzuſtrengen, zurückrufen oder ſie gar niedermetzeln zu wollen, damit das ganze Heer hübſch beiſammen bleibe?

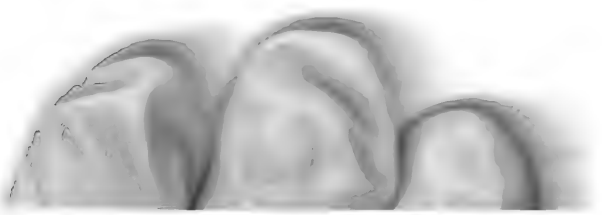
Man wollte, ſagte ich ſchließlich, der Nachahmung der Alten ein Ende gemacht wiſſen. Man begann zu fühlen, daß man gerade durch die Nachahmung ihnen am wenigſten gleich komme. Schon in „Corinna“ war mit ausdrücklichem Hinweiſe auf eine Abhandlung Friedrich Schlegel's in der Zeitſchrift „Europa“ die Anſchauung ausgeſprochen: da die religiöſen Empfindungen der Griechen und Römer, da ihre ganze geiſtige Dispoſition nicht die unſrige ſein könne, ſei es uns auch unmöglich, Etwas in ihrem Geiſte zu erſchaffen, ſo zu ſagen auf ihrem Terrain zu erfinden. „Man kann ihnen kraft des Studiums nachahmen, aber wie vermöchte der Genius ſeine ganze Schwungkraft bei einer Arbeit zu bewahren, wo er von Gedächtniswuſt und Gelehrſamkeit belaſtet wird? So iſt es nicht bei den Stoffen, die

unſerer eigenen Religion angehören. Die Künſtler haben dieſen Vorwürfen gegenüber eine perſönliche Inſpiration, ſie fühlen, was ſie malen, und ſie malen, was ſie geſehen haben. Das Leben ſelbſt dient ihnen hier als Modell, wenn ſie das Leben darſtellen wollen, während ſie bei dem Verſuch, ſich in die alte Zeit zu verſetzen, ihre Werke nicht nach dem Leben, das ſie um ſich her erblicken, ſondern nach Büchern und Statuen erzeugen müſſen."

Das klingt freilich wieder ſehr ſchön und iſt bis zu einem gewiſſen Grade treffend richtig, aber der Sophismus birgt ſich in den Worten: „unſere eigene Religion"; denn welche iſt unſere eigene Religion? Die Führer der Schule waren geborene Proteſtanten, und ſie wußten, ſie mußten wiſſen, oder hätten wiſſen ſollen, daß die lutheriſche Reformation einen Erben: die Revolution, bekommen hatte, ihren echten Sohn, der das Sammetkäppchen ſeines Vaters weggeworfen und ſich eine rothe Mütze aufs Haupt geſetzt, und deſſen Art alle Dogmen gefällt hatte, an deren Wurzel nur von der Revolution die Axt gelegt worden war. Man hatte ſo große Angſt vor dem Sohne, daß man ſogar dem Vater aus dem Wege ging, obſchon man recht gut wußte, daß er jetzt alt geworden war und nach Saturn's Vorgange gern ſeinen eigenen Sohn verſchlungen hätte, wenn ſeine orthodoxen Zähne nicht zu ſchwach geweſen wären und der Sohn zu ſtark; man ſah alſo den Proteſtantismus

und die Revolution als ein eng verbundenes Paar an und wandte ſich an das einzige, ganz zuverläſſige Mitglied der Familie, an den Großvater, den alten Katholicismus, bei welchem man ſich Betreffs revolutionärer Anfechtungen durchaus ſicher fühlte, welcher Religion im Ueberfluſſe, ja, ein ganzes Magazin voller Dogmen hatte, die ſo ſchön ekſtatiſch, ſo herrlich frei vom geringſten Grane Verſtand und Vernunft waren, und welcher, wie Heine ſagt, die allerſchönſte und idealſte Dame du comptoir, die Madonna, beſaß, die mit ihrem überirdiſchen Lächeln die Kunden herbei lockte.

Wir haben ſchon geſehen, welchen Eindruck die katholiſche Kunſt der Renaiſſance auf Frau von Staël machte; ſie machte keinen geringern auf die Romantiker. Wie ſehr ſchwärmt z. B. Tieck für Correggio! Allein bald kam man dahinter, daß jene Renaiſſancekunſt doch allzu heidniſch ſei; man ahnte, wie Heine bemerkt, daß die ſtolzen Lenden der Tizian'ſchen Venus eben ſo gründlich gegen die Askeſe des Mönchsthumes proteſtirten, wie die bekannten Theſen an den Kirchenthüren zu Wittenberg. Man ſah zu ſeinem Aergerniſſe, daß Correggio die Wände des Nonnenkloſters von San Paolo in Parma mit den bezauberndſten nackten, jugendlichen Leibern erfüllt hatte, die einen Adonis, eine Juno darſtellten, man nahm mit Bedauern wahr, daß Rafael ſich kein einziges Mal darauf eingelaſſen, eine Kaſteiung oder ein Martyrium zu malen, und daß keine einzige



Digitized by Google

Geißelung oder Kreuzigung von ſeiner Hand exiſtirt. Man ging alſo auf die vorrafaeliſchen Maler zurück, man wollte von Leonardo und allen Künſtlern des fünfzehnten Jahrhunderts Nichts mehr wiſſen, und blieb erſt tief unten im vierzehnten Jahrhundert ſtehen, wo man den Ausdruck Deſſen, was man fühlte, in den ſpiritualiſtiſchen Heiligengeſtalten jener Zeit wiederfand, in jenen Rittern von der traurigen Geſtalt, deren fromme Häupter ſchief auf dem Rumpfe ſitzen, und deren magere Arme und lange, dünne Beine eben ſo viele Proteſte gegen Fleiſchlichkeit und Sinnlichkeit zu enthalten ſcheinen, deren weibliche Heilige endlich nur aus einer Glorie, einem verklärten Antlitz und einer weiten Kutte beſtehen, die, bauſchig wie ein Sack, keine Körperform unter ihren willkürlich gebrochenen Falten ahnen läßt. Für die beſten der Romantiker wurde indeſſen doch ein wirklich großer Künſtler, Fra Angelico da Fieſole, das Ideal. Wer möchte dieſen über alle Beſchreibung bewundernswerthen Maler herabſetzen wollen, deſſen künſtleriſches Genie eben ſo groß und außerordentlich iſt, wie ſeine Seele rein, tief und edel war! Er, der ſtille Mönch des San Marco-Kloſters, lebte und athmete wirklich in der höchſten Ekſtaſe des katholiſchen Glaubens. Mit der Reinheit eines Engels verbindet er die feurige Innigkeit einer glühenden Seele und die Gabe eines tief blickenden Geiſtes, zu charakteriſiren. Für ihn war der Katholicismus Natur, für ihn war er Ernſt. Aber Natur

war er nicht für die ganze Schaar langhaariger und baarhalſiger prärafaelitiſcher Maler und Dichter, welche das Räthſel des Seins in ſeinen Bildern gelöſt fanden.

Nach der Revolution von 1789 darf man nicht mehr auf Goldgrund malen wollen. Der Horizont iſt offen.

Aber man blieb nicht hiebei ſtehen. Die italiäniſche Kunſt war noch zu klaſſiſch, zu antik beſeelt. Eine große, helle Kirche wie St. Peter war nicht myſtiſch genug, war, wie Lamartine in der Einleitung zu „Graziella“ ſagt, allzu ſehr dazu geeignet, wenn einmal alle poſitive Religion von der Erde verſchwunden iſt, immer noch ein Tempel der Menſchheit zu ſein. Man wandte ſich daher zu ſeinen heimatlichen Denkmälern, zu dem Stil, welchen die nordiſchen Barbaren mit ihrer tiefen Gefühlsinnigkeit und mit ihrem größeren Hange zu Aberglauben und Grauen erzeugt hatten, und das ganze neue Streben wird gothiſch. Der gothiſche Styl entſtand zu einer Zeit, wo das Leben eine antecipirte Hölle ſchien. Im elften Jahrhundert hatte man unter ſiebenzig Jahren vierzig Jahre Hungersnoth. Nachdem der eine rohe und wilde Völkerſtamm nach dem andern die unglücklichen Staaten Europas verheert, geplündert, ausgeſaugt und mit Feuer und Schwert durchtobt, nachdem man um das Jahr 1000 in der trügeriſchen Erwartung von Chriſti Wiederkehr alle Arbeit, allen Kauf und Verkauf eingeſtellt hatte, nachdem die letzten Ueberreſte der edlen Kunſt des Alterthums zerſchlagen und zer-

trümmert worden, die letzten Spuren der edlen Wiſſenſchaft des Alterthums in Vergeſſenheit gerathen waren, nachdem es den barbariſchen Häuptlingen, die ſich jetzt in Lehnsherren und Burggrafen umgewandelt hatten, durch Diebſtahl, Raub und Mißhandlung gelungen war, die Erde zu einem wirklichen Jammerthal für die Menſchen zu machen, die äußerlich von Peſt, Ausſatz und Epidemien heimgeſucht wurden, welche die Unkenntnis der einfachſten Geſundheitsregeln beförderte, als man faſt den Standpunkt der Kannibalen erreicht hatte und Vorkehrungsmaßregeln gegen den Genuß des Menſchenfleiſches treffen mußte, als mit Einem Worte die Menſchheit ſo tief wie möglich in der ſchauerlichen Kloake des Mittelalters verſunken war, da erhob ſich die gothiſche Kunſt.*)

Inmitten aller Schreckniſſe und Verzagtheit offenbarte ſich bei den Menſchen, wie bei Kranken, die lange an ihr Schmerzenslager gefeſſelt, wie bei Gefangenen, die lange in ein dunkles und feuchtes Loch geſperrt waren, eine nervöſe Exaltation, die in ſolcher Art nie zuvor in der Weltgeſchichte erlebt worden war. Der männliche Charakter, den die Phantaſie im griechiſchen Alterthume gehabt hatte, verſchwand, man träumte, weinte, kniete, man fühlte ſich unendlich weichmüthig und verzückt über alles Irdiſche hinaus, die Einbildungskraft wurde launenhaft und ſchwärmeriſch, wie niemals zuvor.

*) Vgl. H. Taine: Philosophie de l'art.

Auf dieſer Grundlage erhebt ſich der neue Bau. Das Herz des Menſchen, der in die neue Kirche tritt, iſt voller Qualen, er weiß aus Erfahrung, daß das Erdenleben eitel Prüfung und Jammer iſt, daß ſeine Kürze der einzige Troſt ſein würde, wenn nicht die ewige, unendliche Folterpein der Hölle Aller wartete, die nicht zu den Auserwählten gehören. Es gilt alſo nur, ein Auserwählter zu werden, es gilt, ſeine Seele mit dem Bilde der Erlöſung, des leidenden Chriſtus, der ſich an ſeinem Kreuze krümmt, zu erfüllen. Dieſe Vorſtellungen paſſen nicht zu dem vollen und heiteren Licht der Sonne, deshalb iſt das ganze Innere der Kirche wider die Sonnenſtrahlen verbarrikadirt und, wie das Leben ſelbſt, voll Schatten und Finſternis. Das Licht fällt nur durch die kleinen rothen und grünen Scheiben wie Blutstropfen und Eiterflecke, die uns an die Paſſion mahnen, zugleich aber durch die Roſe mit purpurfarbigem Schein, mit einer Pracht wie der Glanz von Amethyſten und Topaſen bei einer überirdiſchen Illumination, und Dies mahnt uns an das Paradies.

Schon die Kreuzform der Kirche iſt ſymboliſch, man wandelt da in dem hohlen Werkzeuge des Martyrthums ſelbſt*). Die geſunde, ſchlichte Säule iſt dem rieſigen Pfeiler gewichen, der ſo hoch in die Höhe ſtrebt, daß er ſeinen irdiſchen Halt vergißt. Der Reichthum,

*) H. Heine's ſämmtl. Werke, Bd. VI., S. 33.

die Seltſamkeit und Extravaganz aller Formen entſpricht der Unnatur und Unruhe der krankhaften Phantaſie. Die Abſicht iſt, überall zu verblüffen und zu blenden. Aber das Paradoxe des Gefühls verräth ſich überall in dem Gebäude, ſeinem Ausdruck. Das Ganze droht den Einſturz. Ohne die Stützpfeiler, welche gegen die Wände drücken, würde der Bau zuſammenbrechen. Er zerbröckelt unaufhörlich, und es iſt ein ganzes Corps von Maurern erforderlich, um ſeinen ununterbrochenen Ruin zu hemmen. Der durchbrochene ſteinerne Spitzenſchmuck, mit welchem einige der ſchönſten Kirchen verziert ſind, und welcher ſymboliſch auf geſpenſtige Weiſe die geiſtige Beſeelung, die Vergeiſtigung der ſchwerfälligen Materie ausdrückt, kann ſich nicht durch ſeine eigene Kraft feſt halten, ſondern iſt eine architektoniſche Lüge; denn er würde herabfallen, wenn er nicht an einen Eiſenpanzer genietet wäre, deſſen Verroſten eine ſtete Reparatur nöthig macht.

Sind nicht in dieſer ſymboliſchen Kunſt all' jene künſtleriſchen Abſurditäten — die Lüge und Baufälligkeit dieſer von allen Seiten künſtlich geſtützten und aufgeſteiften Architektur — ſelbſt ein großes, lehrreiches Symbol? Nichtsdeſtoweniger wieſen die Romantiker auf dieſe, in einem ganz anderen Zeitalter entſprungene Kunſt zurück; und war es nicht bezeichnend genug, daß der naive Oehlenſchläger, als er zum erſten Male mit den Führern der Schule zuſammen traf, in denen er eine

Geſellſchaft magerer und enthuſiaſtiſcher Asketen zu finden erwartete, mit Verwunderung in dem Haupte derſelben (nach ſeinen eigenen Worten) „ein ironiſch fettes Geſicht ſich ſanguiniſch entgegen glänzen ſah“?

Nichts deſto weniger war er, wie man ſehen wird, beſonders in ſeiner eigenen Einbildung, tief in die artiſtiſchen Sympathien der Schule eingeweiht. Aus einem Briefe jener Zeit, wenn ich nicht irre, an Mynſter, erſieht man, daß Oehlenſchläger und ſeine Schweſter viel mehr in Albrecht Dürer zu finden behaupteten, als andere Menſchen in ſeinen Werken finden konnten. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß Dürer mit ſeiner volksthümlichen und naiven Treuherzigkeit, beſonders jedoch wegen ſeiner Myſtik, ſeiner Hirſche mit Kreuzen zwiſchen dem Geweih und all' ſeines ſymboliſchen Krimskrams, gründlich von den deutſchen Romantikern kanoniſirt wurde. Aber Oehlenſchläger und Dürer! Der Dichter von Gulnare, von Ali und Gulhyndi und Dürer! Es iſt noch eine Liebenswürdigkeit mehr von Oehlenſchläger, daß er ſich einbildet, er ſympathiſire mit Dürer.

Ich bemerkte vorhin, daß die Geiſter in Deutſchland ſich zu jener Zeit in zwei Schulen ſchieden. Die eine war vorwärtsſchreitend und ſchloß ſich an Fichte und Schiller an. Es war eigentlich dieſe Schule, welche das große, reiche Herz der Frau von Staël begeiſterte. An dieſe dachte ſie, als ſie in ihrer Bewunderung des deutſchen Idealismus und Enthuſiasmus ihr Buch „Ueber

Deutschland" schrieb, wie Tacitus zu seiner Zeit seine „Germania", um ihren Landsleuten ein großes Beispiel sittlicher Reinheit und geistiger Frische vorzuführen. Es war diese Schule, welcher die Jünglinge der Freiheitskriege entsproßten, und welcher Deutschland Kleist's, Körner's und Uhland's Gedichte verdankt. Die andere Schule, die romantische, begann hingegen, wie gesagt, damit, sich an Goethe anzuschließen.

Nichts desto weniger geht von ihren Vertretern, trotz dieses Anschlusses, eine erhebliche Opposition wider Goethe aus. Er war ihnen zum ersten zu kalt. Novalis bezeichnet „Wilhelm Meister" als ein staatswirthschaftliches Evangelium und will in „Heinrich von Ofterdingen" ein Gegenstück dazu liefern. Goethe war ihnen ferner zu antik; wenn man Mignon und ein paar andere romantische Gestalten ausnahm, bedeutete bei Goethe die Handlung meistens schlechthin Das, was sie war, und, wie Heine gesagt hat: „Was die Odyssee als ein nicht-romantisches Gedicht bezeichnet, ist, daß diese Irrfahrten des Helden in Wirklichkeit Nichts anders bedeuten, als die Irrfahrten eines Mannes, welcher Odysseus hieß, und z. B. durchaus nicht ein Sinnbild der Irrfahrten der Seele durch das Labyrinth der Sünde oder dergleichen sind." Von jetzt an sollte die Ahnung immer über das Wort hinaus deuten, die Idee über die Form hinaus greifen, wie bei Jakob Böhme, bei Dante und den gothischen Baumeistern.

Da man der Wirklichkeit und dem Leben entfloh,

ward der Müßiggang ein Ideal. Es traf ſich ſo glücklich, daß Friedrich Schlegel bei dem leidenſchaftlichen Streben, ſich von dem griechiſch-römiſchen Alterthume zu entfernen, ſeine einzige wahre, aber diesmal auch große, wiſſenſchaftliche That vollbrachte: er begründete das Sanskritſtudium und eröffnete dadurch der europäiſchen Kultur eine ganz neue Bahn. Er legte den Grund erſtlich zu einer ganz neuen Philologie, welche ſich parallel mit der klaſſiſchen als indiſch-orientaliſche entwickelte, ſodann zu einer zweiten ganz neuen Philologie, welche die klaſſiſche mit umfaßte: zu der vergleichenden Sprachwiſſenſchaft, der Philologie als Naturwiſſenſchaft.

Aber vorläufig war es jetzt der indiſche Müßiggang, welcher zum Ideal wurde: das beſchauliche, rein vegetative Leben. Es iſt in Wirklichkeit dies Ideal, welches in Schlegel's „Lucinde" verherrlicht wird. Es iſt dies ſelbe Ideal, welches ſpäter die romantiſche Schule in Frankreich ſich aneignet, und welches Théophile Gautier in Romanen wie „Fortunio" verherrlicht. Es iſt dies Ideal, welches beſtändig dem Aeſthetiker in „Entweder — Oder" vorſchwebt, dieſem echten Produkt der romantiſchen Schule, das, wie Kierkegaard ſelbſt, an der Lektüre von Deutſchlands romantiſchen Dichtern groß geſäugt iſt, und in welchem es heißt: „Meine Zeit theile ich folgendermaßen ein: die Hälfte derſelben verſchlafe ich, die andere Hälfte verträume ich. Wenn ich ſchlafe, träume ich niemals, denn zu ſchlafen iſt die höchſte Genialität." Doch

wir brauchen gar nicht so weit in der Literaturgeschichte vorzugreifen. Für Den, welcher die Geschichte der Literatur im Zusammenhange studirt, ist kein so großer Sprung, wie man glauben sollte, von den Romantikern bis zu dem Verfasser des „Tagebuch des Verführers", dieses Halbbruders von Tieck's „William Lovell" und von dem alten großen Tagediebe, dem genialen morgenländischen Müßiggänger „Aladdin".

Noch ein weiterer Zug: Der Haß gegen den Fortschritt und gegen die wirkliche Welt führte dahin, daß der Hang zum Phantastischen und Wunderbaren die Seele dieser Poesie und Aesthetik ward, und daß Mythus und Märchen von jetzt an die mustergültigen Arten wurden.*) Alle alten Volkssagen und Legenden werden gesammelt, neu aufgefrischt und oft so vortrefflich nachgedichtet wie von dem ersten Dichter der Schule, Ludwig Tieck, in „dem blonden Eckbert" oder in der „Geschichte von der schönen Magelone und dem Grafen Peter von Provence".

Da die Triebfeder der Handlung, der Glaube an den Fortschritt, aus dem Herzen des Menschen hinweggenommen ist, so entstehen im Drama die Schicksalstragödien mit ihren symbolischen Schattengestalten, ihren fatalistischen Albernheiten und ihrem thörichten Aber-

*) Vergl. die Abhandlung über H. C. Andersen in den „Kritiken und Portraits, von G. Brandes"; deutsch in A. Strodtmann's „Bilder und Skizzen aus Dänemark".

glauben, und die dramatiſchen Satiren nehmen durchgehends den Ton des Marionettenſpieles an (bei uns bezeichnet ſogar Heiberg ſeine erſten Stücke ausdrücklich als Marionettenſpiele). Man wird immer kindlicher: aus Furcht vor dem Salon und Geſellſchaftsſaale, der im achtzehnten Jahrhundert die Literatur beherrſchte, flüchtet man ſich in die Kinder- und Ammenſtube. Hier wird die rechte romantiſche Dichtung geboren.

Man wird endlich mehr und mehr katholiſch. In ſeiner Angſt vor dem heidniſchen Geiſte hatte man damit begonnen, Shakſpeare als den größten Dichter auszuposaunen, allein bald fand man einen viel größeren in Calderon, mit deſſen myſtiſcher Andacht Shakſpeare's Freiſinn und Realismus nicht verglichen werden konnte. Selbſt Heiberg ſtellt Calderon über Shakſpeare. Und hier fand man katholiſche Wunderlichkeiten und Bornirtheiten zu Tauſenden. Zuletzt zog die Mehrzahl der Führer der romantiſchen Schule die einzige logiſche Konſequenz dieſer Richtung. In Berlin war unter Friedrich Wilhelm II. eine frömmelnde Hofreaktion der franzöſiſchen Bildung Friedrich's des Großen gefolgt, und an dieſe klammerte ſich ein Theil der Romantiker. Andere, wie Stolberg, Zacharias Werner und Friedrich Schlegel, traten zur katholiſchen Religion über und nahmen Dienſte im Solde Metternich's, des Papſtes und der Jeſuiten. Und in Wien treffen wir nun den Verfaſſer der „Lucinde", d. h. Deutſchlands größten Libertin in der Litera-

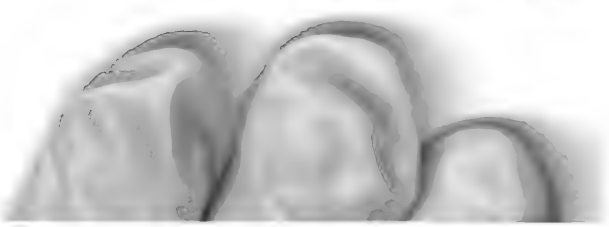
tur, nebſt ſeiner korpulenten Begleiterin, Dorothea Veit, damit beſchäftigt, in der Religion und dem Kaſtenweſen der Inder das Vorbild für die katholiſchen Dogmen und die katholiſche Religion zu finden, und die abſolute Monarchie als die einzige religiöſe Staatsform zu verfechten, betend, predigend, Pſalmen ſingend, bis ihn eines Tages ein Tod überraſcht, der ſeiner würdig war, indem er an einer Hühnerpaſtete erſtickte.

Bei dem Maſſenübertritte zum Katholicismus endete die Schule damit, ihre Tendenzen zu demaskiren. Das Schönheitsideal, welches man verfolgt hatte, war nicht die friſche, ewig junge Schönheit, welche die Renaiſſancezeit zurück eroberte. Es war eine Schönheit, welche an die Schönheit der eingeſperrten Nonne des Mittelalters erinnerte, von der die Sage erzählt, — geiſtig wie ihre religiöſe Weihe, und doch ſo ſinnlich, daß ſie den Ritter verlockte, ſie in verliebtem Wahnſinne zu verfolgen. Die Nonne floh vor dem Ritter in die Kirche hinein, und ſie ſah keinen Ausweg mehr, ſeiner Umarmung zu entrinnen. Da öffnete ſie endlich ihr langes Gewand und zeigte ihm ihre entblößte Bruſt, die von einem grauenhaften Krebsſchaden zerfleiſcht war. Die Romantiker ſahen nicht die Wunde der Schönheit, welcher ſie nachjagten; ſie bemächtigten ſich ihrer darum nicht minder. Aber wir, die wir dieſe Schönheit nicht mehr mit ihren befangenen und verliebten Blicken betrachten, wir ſehen den Krebsſchaden dieſes Schönheitsideals.

3.

Es war kein Wunder, daß ein Augenblick in der Geſchichte Deutſchlands erſchien, wo man mit Leib und Seele begann, den Geiſt und die Kultur des alten Indiens in ſich aufzunehmen und ſich zu eigen zu machen. Denn dies große, dunkle, traumreiche und gedankenvolle Deutſchland iſt in Wirklichkeit ein modernes Indien, gleich wie Frankreich — mit der großen Einſchränkung, auf welche ich hingewieſen — ein modernes Hellas iſt. Nirgends hat in der Weltgeſchichte die beſchauliche Betrachtung, die eigentliche, von aller empiriſchen Forſchung ſich losreißende Metaphyſik, eine ſo hohe und ſo allſeitige Entwicklung erreicht, wie in dem alten Indien und in dem modernen Deutſchland. Deshalb war den Franzoſen der Neuzeit, als ſie das vague und reiche deutſche Geiſtesleben entdeckten, ſchier zu Muthe, als ſeien ſie in die formloſe und gewaltige Natur, in die ſeltſame Geiſteswelt und die zugleich reine und märchenhafte Poeſie Hinduſtans entrückt worden. Indien zieht die deutſchen Dichter wie mit einem geheimen Zauber an; auch Heine ſingt ja:

Am Ganges duftet's und leuchtet's,
Und Rieſenbäume blühn,
Und ſchöne, ſtille Menſchen
Vor Lotosblumen knien.



Digitized by Google

Die Analogien zwiſchen Indien und Deutſchland ſind zahlreich und drängen ſich Einem von ſelber auf.

Der am tiefſten liegende gemeinſame Zug iſt allerdings der Hang zur abſtrakten Spekulation. Schelling's intellektuelle Anſchauung, ſein Erſchauen aller Dinge in Gott, Hegel's Grundidee, daß es das Höchſte im Leben ſei, durch Verſenkung des Selbſt in die Abſtraktion ſich als eins mit der Gottheit zu fühlen, entſprechen altindiſchen Anſchauungen und Syſtemen. Die intuitive Erkenntnis bei Schelling war ſchon das Ideal der Inder, und wenn Hegel ſagt, daß die Erkenntnis des Menſchen von Gott Gottes Erkenntnis ſeiner ſelbſt ſei, ſo iſt dieſer Glaube an die Gottwerdung jedes einzelnen Individuums durch den abſtrakten Gedanken wie aus dem Herzen eines alten Inders entnommen. Was den dritten großen Philoſophen des Jahrhunderts, Arthur Schopenhauer, betrifft, ſo iſt er mit vollem Bewußtſein rein indiſch, gleichſam ein verſpäteter und aus der Heimat verbannter Bewohner des alten Hinduſtans, wo die Philoſophen, welche mit dem Namen Naſtika (Atheiſten) bezeichnet wurden, zweitauſend Jahre vorher ſeinen Nihilismus antecipirt hatten.

Mit dem Hange zur Spekulation vereinigt ſich der Hang zur Poeſie. Wie Deutſchland, ſo hat auch Indien nie eine klaſſiſche Proſa zu entwickeln vermocht. Selbſt die philoſophiſchen Syſteme ſind in Indien in Verſen abgefaßt, und im Uebrigen: derſelbe Mangel an dra-

matischer Begabung wie in Deutschland, dieselbe formlose Fülle, derselbe lyrische Reichthum, welcher eine plastische Form und eine aktive, kraftvoll bewegte Handlung unmöglich macht.

Mit der ausgedehnten Spekulation ist vornehmlich bei diesen beiden großen Völkerstämmen eine Eigenschaft verbunden, welche sich bei ihnen in gleichem Maße findet: die merkwürdige Universalität, die erstaunliche Fähigkeit, alles Fremde zu verstehen und sich anzueignen. Die Inder erhalten ihre Buchstabenschrift und ihre Sternkunde von den umwohnenden Völkern, den Phöniziern und Babyloniern, sie empfangen aller Wahrscheinlichkeit nach von den Griechen sowohl starke dramatische wie starke philosophische Impulse, und was die Deutschen betrifft, so sind sie, wie bekannt, das größte Uebersetzervolk der Erde, und Deutschland ist der große Kessel, in welchem die Gedanken und Entdeckungen, die Moralsysteme und Dichtungen der ganzen Welt zusammengebraut werden.

Ein gemeinsamer Zug ist ferner die Auffassung des Sittlichen oder, um ein bestimmtes Beispiel zu nehmen, die Auffassung des Weiblichen, vor Allem des Begriffes Ehefrau, welcher in Indien urgermanisch ist. Frau von Staël schildert in ihrem Buche „Ueber Deutschland" die Frauen des Landes in folgender Weise: „Die deutschen Frauen haben einen ganz eigenthümlichen Reiz, einen rührenden Klang in der Stimme, blondes Haar,

eine blendend weiße Hautfarbe; sie sind bescheiden, aber nicht so ängstlich wie die Engländerinnen; man sieht es ihnen an, daß sie minder häufig Männer getroffen haben, die ihnen überlegen waren. Sie suchen durch ihr Gemüth zu gefallen, durch ihre Einbildungskraft zu fesseln, sie sind vertraut mit der Sprache der Poesie und der schönen Künste. Sie kokettiren mit ihrer Begeisterung, wie die französischen Frauen mit ihrem Witze und ihrem Geiste. Die vollkommene Rechtlichkeit, welche den Charakter der Deutschen auszeichnet, macht die Liebe weniger gefährlich für das Glück der Frauen, und vielleicht geben sie sich diesem Gefühl mit größerem Zutrauen hin, weil man es ihnen mit romantischen Farben bekleidet hat, und weil Geringschätzung und Untreue dort weniger als anderwärts zu befürchten sind. Die Liebe ist eine Religion in Deutschland, aber eine poetische Religion, die nur allzu gern Alles gestattet, was das Herz zu entschuldigen vermag.

„Man kann sich mit Grund über die Lächerlichkeiten einiger deutschen Frauen lustig machen, da sie sich unaufhörlich bis zur Affektation erhitzen und exaltiren, so daß ihre süßlichen Aeußerungen Alles verwischen, was ein Charakter an Pikantem und scharf Ausgeprägtem haben kann. Sie sind nicht freimüthig wie die französischen Weiber, aber sie sind darum nicht falsch, nur vermögen sie weder Etwas richtig zu sehen noch richtig zu beurtheilen, es fehlt ihnen an jedem Sinn für die Wirklichkeit, und die

wirklichen Ereigniſſe ſchwirren an ihren Augen wie eine Phantasmagorie vorüber. Wenn ſie einmal leichtfertig ſind, ſo bewahren ſie noch einen Schimmer jener Sentimentalität, welche in dieſem Lande beſonders in Ehren gehalten wird. Eine deutſche Dame ſagte mir mit melancholiſchem Ausdruck: „Ich weiß nicht, woher es kommt, aber die Abweſenden entſchwinden mir gleichſam aus der Erinnerung.“ Ein franzöſiſches Mädchen hätte denſelben Gedanken munterer ausgedrückt, aber der Sinn wäre derſelbe geweſen.

„Ihre ſorgfältige Erziehung und ihre natürliche Seelenreinheit machen die Herrſchaft, welche ſie ausüben, leicht und ſanft. Nichts deſto weniger trifft man nicht ſelten bei deutſchen Frauen die geiſtige Gewandtheit, welche ein Geſpräch beſeelt und das Spiel der Ideen in Bewegung ſetzt.“

Man leſe ein paar indiſche Dramen, wie „Sakuntala“ oder „Der thönerne Wagen“, und man wird in der Auffaſſung des Weiblichen, in der Sanftheit und im Begriff der Abhängigkeit des Weibes vom Manne, welcher in Indien ſogar zu einem ſolchen Extrem wie dem Verbrennen der Gattin mit der Leiche ihres Gatten führte, Analogien von ſchlagender Art mit Werken wie Tieck's „Genoveva“ und Kleiſt's „Käthchen von Heilbronn“ finden.

Die Hauptähnlichkeit jedoch beſteht in der gleichartigen und ſo eigenthümlichen Form der Philoſophie und Religioſität beider Länder. In beiden derſelbe begeiſterte

Pantheismus. Wir wissen, als das alte Griechenland zu Grunde gegangen war, hörte jener Schiffer, der Nachts an der griechischen Küste entlang segelte, den Ruf aus den Uferwäldern erschallen: „Der alte Pan ist todt!“ Aber nein, der alte Pan war nicht todt, er schlummerte nur. Und er erwachte in Italien zur Renaissancezeit, er wurde anerkannt und man huldigte ihm als dem lebendigen Gotte in Schelling's, in Goethe's, in Hegel's Deutschland.

So tief liegt der Pantheismus in der deutschen Natur, daß die romantische Schule in Wirklichkeit, trotz all' ihrer katholischen Tendenzen, eben so pantheistisch wie Goethe und Hölderlin ist; ja, der Pantheismus wird das Band, welches diese Schule mit dem Geiste der Freiheit und des Fortschrittes vor ihr und nach ihr in Deutschland verknüpft. So sehen wir hier abermals, wie bei der vorhergehenden Gruppe, den Geist der neuen Zeit so mächtig einher rauschen, daß er sich unhemmbar seine Bahn durch alle reaktionären Deiche, allen Schlamm und alle Steine bricht, die man auf seinem Wege empor gethürmt. Ja, die neue Schule ist, von einer gewissen Seite betrachtet, noch pantheistischer, als die antikisirende. Denn der indische Geist hatte einen ganz anders pantheistischen Charakter, als der griechische. Wenn der alte Grieche an einem herrlichen Wasserfalle stand, wie z. B. an dem von Tibur unweit Rom's, so gab er dem Gesehenen persönliche Gestalt. Sein Auge erblickte die Um-

riſſe ſchöner, nackter Weiber, der Nymphen des Ortes, im fallenden Strom der Kaskade, der Schaum war ihr flatterndes Haar, er vernahm ihr muthwilliges Plätſchern und Lachen im Waſſergerieſel und im Aufſpritzen des Schaumes gegen die Felſenwand.

Mit anderen Worten, der antike Beſchauer verlieh der unperſönlichen Natur Perſönlichkeit. Der antike Dichter verſtand nicht die Natur, ſeine eigene Perſönlichkeit ſtand ihm überall zu ſtark im Wege, ſie ſpiegelte ſich überall vor ſeinem Auge ab. Er ſah Nichts anders vor ſich, als Perſonen. Juſt umgekehrt ein großer moderner Dichter, wie Goethe oder Tieck, bei denen das ganze Gefühlsleben pantheiſtiſch iſt. Er entkleidet ſein eigenes Ich der Perſönlichkeit, um die Natur zu verſtehen. Dem Waſſerfall gegenüber zerſprengt er ſein eigenes Selbſt. Er fühlt ſich gleiten, fallen, umherwirbeln mit dieſen ſchäumenden Waſſern. Sein Weſen entſtrömt aus den engen Schranken oder dem geſchloſſenen Kreiſe des Ich und fließt dahin mit dieſem Strome. Sein elaſtiſches Bewußtſein erweitert ſich, er nimmt die unbewußte Natur in ſein Weſen auf, er vergißt ſich ſelbſt über Dem, was er ſieht, wie Der, welcher eine Symphonie anhört, in dem Gehörten aufgeht und verſchwindet. Und ſo überall. Wie ſein Weſen mit den Wellen dahin fließt, ſo fliegt und klagt er mit dem Winde, ſchwebt mit dem Monde durch den Himmelsraum, fühlt ſich als Eins mit dem formloſen Allleben.

„Je mehr er die Natur betrachtet," ſagt Taine in ſeiner Geſchichte der engliſchen Literatur, „deſto göttlicher findet er ſie, göttlich bis zu ihren Felſen und Pflanzen herab. Im Walde, der leblos ſcheint, athmet jedes Blatt und die Säfte ſteigen unmerklich durch die knorrigen Stämme und Aeſte bis zu den feinſten Zweigen hinauf. Sie erfüllen die Luft mit Dünſten und Wohlgeruch, und dieſe leuchtende Luft, dieſe grünen Kuppeln, dieſe lange Kolonnade von Stämmen, dieſer ſtille Boden arbeiten und bilden ſich um, vollbringen ein Werk, und das Herz des Dichters braucht nur zu lauſchen, um die Stimme ihrer dunklen Inſtinkte zu hören. Sie ſprechen zu ſeinem Herzen, ja noch mehr, ſie ſingen, und die anderen Weſen machen es eben ſo, jedes mit ſeiner eigenen kurzen oder langen, zuſammengeſetzten oder einfachen Melodie, welche die innere Struktur des Körpers offenbart, der dieſen Klang erzeugt. Dieſe Melodie reſpektirt der Dichter. Er hütet ſich, ſie zu verfälſchen, indem er ſeine Ideen oder ſeine Betonung in ſie einmiſcht. All' ſeine Sorge iſt darauf gerichtet, ſie unangetaſtet und rein zu bewahren. So entſteht ſein Werk als ein Echo der univerſellen Natur, ein gigantiſcher Chor, in welchem Götter und Menſchen, die Vorzeit, die Zukunft, alle Epochen der Weltgeſchichte, alle Stufen des Lebens, alle Töne in der Tonleiter des Lebens ohne Verwirrung einen Akkord, eine Symphonie bilden, in welcher der ſchmiegſame Geiſt des Muſikers ſich perſönlich auf keine andere Weiſe offenbart,

als dadurch, daß er hinter dieſer gewaltigen Harmonie die Gruppe idealer Geſetze hervorſchimmern läßt, welche dieſelbe erzeugen, und die innere Allvernunft, welche die ganze Harmonie zuſammen hält."

Es iſt dieſer Pantheismus, den Goethe in dem beißenden Epigramme vertrat:

Was ſoll mir euer Hohn
Ueber das All und Eine?
Der Profeſſor iſt eine Perſon,
Gott iſt keine.

Es iſt dieſer Pantheismus, den er in „Fauſt" entwickelte, und den die Romantiker fortſetzten, ſie, von denen ich ſagte, daß ſie das Gras wachſen hören, die Vogelſprache verſtehen und ſich im Mondenſchein baden wollten.

Allein die Doktrin der Romantiker erhielt doch eigentlich erſt ihre rechte philoſophiſche Begründung durch Schelling. Während Fichte an der Spitze der Fortſchrittspartei im Jahre 1808 mit ſeinen gluthvollen Reden an die deutſche Nation ſich nach außen an die Wirklichkeit wendet, um das Volk dem franzöſiſchen Joche zu entreißen, bezeichnet Schelling's Philoſophie das extremſte Rückſchreiten nach innen. Er nennt ſelbſt ſein ganzes Syſtem eine Reaktion gegen die Aufklärung und Abklärung des Verſtandeszeitalters.*)

Wie Goethe ſich in den fernen Orient flüchtete, ſo flüchtete Schelling ſich aus der ſtörenden Außenwelt in

*) Gervinus, Geſchichte des neunzehnten Jahrhunderts.

die fernſte Vorzeit und fand dort die Quellen der Wahrheit und des Lebens. Im Gegenſatze zu der Anſicht der Aufklärungsperiode, daß die Menſchheit ſich langſam von der Barbarei zur Kultur, vom Inſtinkte zur Vernunft vorwärts und hinan gearbeitet habe, erklärte er die Menſchheit für geſunken, d. h. von einem höheren Bildungszuſtande herabgeſunken, in welchem ſie eine Erziehung genoß, die von höheren Weſen, von einem Geiſtergeſchlechte geleitet ward. Dann erfolgte ein Sündenfall, und in der Periode der Geſunkenheit zeigten ſich nur wenige ſolcher Lehrer, höheren Weſen, Propheten, Genies, wie Schelling ſelbſt, die an der Wiederaufrichtung jenes vollkommenen Lebens arbeiteten. Wir Alle wiſſen, daß die Wiſſenſchaft den Männern der Revolution Recht und Schelling Unrecht gegeben hat, und daß wir, die wir im Zeitalter Charles Darwin's leben, nicht mehr die Möglichkeit eines urſprünglich paradieſiſchen Zuſtandes und eines Sündenfalls annehmen können. Darwin's Lehre wird die orthodoxe Moral zu Boden ſchlagen, gerade wie Copernicus' Lehre die orthodoxe Dogmatik zu Boden ſchlug. Das Syſtem des Copernicus nahm dem orthodoxen Himmelreich ſeine phyſiſche Stelle, und ſo wird dereinſt Darwin's Lehre dem orthodoxen Paradieſe die ſeinige nehmen.

Aber zu dieſer Erkenntnis war man damals noch nicht gelangt, und Schelling wies in eine Urwelt zurück, wo die Sagen von Göttern und Halbgöttern ihm hiſtoriſche

Thatſachen dünkten, und ſo gelangte er dahin, die Mythologie als das größte aller Kunſtwerke zu preiſen, das einer unendlichen Deutung fähig war, und eine unendliche Deutung heißt eine willkürliche. Wir ſehen hier im Keime die ganze Grundtvig'ſche Mythenauslegung mit ihrer unwiſſenſchaftlichen und unzuverläſſigen Behandlung der Mythen. Sie geht aus von einer Schelling'ſchen Idee, die mit ſo vielen anderen Ideen hier zu Lande von Steffens importirt wurde, deſſen Vorträge bekanntlich einen ſo außerordentlichen Eindruck auf Grundtvig machten.

Aber die Abwendung von den Geſellſchaftsintereſſen findet einen noch beſtimmteren Ausdruck in Schelling's Vertiefung in die Natur, eine Bewegung, die ſchon Goethe gemacht, aber die freilich ihn dahin geführt hatte, eine Reihe großartiger Entdeckungen zu machen, deren Gleichen Schelling nie gemacht hat. Wie nach der Vorſtellung der Myſtiker Gottes Imagination denkend die Welt erſchuf, ſo ſollte nach Schelling's Anſicht allein die entſprechende Kraft im Menſchen im Stande ſein, den geiſtigen Schöpfungen des Menſchen ideale Wirklichkeit zu geben.

Es iſt alſo dieſe weſentlich äſthetiſche Kraft, die ſogenannte intellektuelle Anſchauung, das heißt etwa die nach Vernunftgeſetzen thätige vollſtändige Phantaſie, von welcher Schelling, der hier augenſcheinlich unter dem Einfluſſe der äſthetiſchen Kritik ſeiner Zeit ſteht, behauptet, ſie allein bahne den Weg zur Philoſophie, zur Einſicht in die Identität des Ideellen und des Realen.

Ja, dieſe intellektuelle Anſchauung war ſogar nicht blos der Weg, ſie war das Ziel. Und dies Verwechſeln von Werkzeug und Werk bezeichnet den Eintritt einer gänzlichen, allgemeinen Verwirrung in der romantiſchen Poeſie und Wiſſenſchaft, indem die Wiſſenſchaft bald mit den Mitteln der Kunſt betrieben wird, ſo daß man in Hypotheſen phantaſirt, ſtatt zu forſchen, bald umgekehrt Poeſie und Kunſt mit den Mitteln der Philoſophie und Religion betrieben werden, ſo daß die Dichterwerke ſich zu einer gereimten Spekulation geſtalten, deren Helden geſtiefelte Ideen ſind, und die Werke der Kunſt den Mangel an leiblicher Geſtalt vergebens mit dem Mantel katholiſcher Andacht und Liebe zu decken ſuchen. Man bildete ſich ein, dieſe neue Naturphiloſophie werde für immer jedes Erfahrungsſtudium der Natur überflüſſig machen; aber wir, die in einem Zeitalter leben, wo die empiriſche Naturforſchung das Ausſehen der Erde verwandelt und das Menſchenleben durch Entdeckungen und Erfindungen ſonder Gleichen bereichert hat, wir, die längſt die unendliche Ohnmacht der Naturphiloſophie erkannt haben, wir wiſſen, daß die reaktionären Tendenzen auch hier ſchließlich eine Niederlage erlitten, und daß das Leben ſelbſt den Irrthum widerlegte. Was aber in dieſer Theorie für uns ganz beſonders Wichtigkeit und Intereſſe hat, iſt das kräftige Betonen der göttlichen Phantaſie als Urquell der Schöpfung und der menſchlichen Phantaſie als Urquell alles künſtleriſchen Schaffens; denn hier ſtehen

wir bei dem Gedanken, aus deſſen Schooße „Aladdin“ hervor ging, hier fühlen wir mit der Hand den Herzſchlag, welcher das Blut bis in jenes äußerſte Glied des großen germaniſchen Körpers trieb, das im Jahre 1803 mit dem Namen Kopenhagen bezeichnet ward.

Und hier ſtoßen wir endlich nochmals auf eine Analogie mit indiſchen Vorſtellungen. Denn die Anſchauung, daß Allem eine ununterbrochen ſchaffende, gleichſam gaukelnde Phantaſie zu Grunde liege, daß die wahre Welt eine Welt des Scheines ſei, in welcher eine göttliche Ironie, dieſelbe Ironie, mit der die Romantiker Tieck, Schlegel und Solger ſo viel zu ſchaffen hatten, beſtändig ihre eigenen Schöpfungen zu nichte mache, wie das Meer all' ſeine eigenen Wellen verſchlinge, dieſe Anſchauung iſt ihrem Kerne nach verwandt mit der bekannten indiſchen Lehre, daß Alles Täuſchung und Schein ſei.

Erſt mit Hegel tritt wieder die antike Anſchauung ein. Hegel kehrt in ſeiner Phänomenologie des Geiſtes und in ſeiner Logik, wie ein moderner Ariſtoteles, zur Reflexion und Verſtandespflege, zum methodiſchen Denken zurück. Seine griechiſche Geiſtesrichtung zeigt ſich ſcharf und entſcheidend zuerſt in der Aeſthetik, wo die klaſſiſche Kunſt eigentlich die einzige ſchöne wird, während die ſymboliſche noch nicht ſchön und die romantiſche nicht mehr ſchön iſt, ſodann in der Rechtsphiloſophie, vielleicht dem am vorzüglichſten durchgearbeiteten Werke Hegel's,

Digitized by Google

in welchem der harmoniſche Zuſammenklang des Inneren und Aeußeren, die griechiſche Idee vom Staate als Träger der Sittlichkeit, Das, was Hegel als „die Moralität“ bezeichnet, nämlich Kant's kategoriſchen Imperativ und das Gewiſſen, aufhebt und in ſich aufnimmt.

Jedoch verſchwindet deshalb bekanntlich bei Hegel nicht der Pantheismus; es iſt nur wieder ein griechiſcher Pantheismus, wie bei Goethe, welcher den morgenländiſchen, es iſt der Pantheismus des Gedankens, welcher den Pantheismus der Vorſtellung ablöſt. Wir finden daher, wie geſagt, den Pantheismus auch unter dem Katholicismus der romantiſchen Schule wieder. Aber damit nicht genug: auch all' die anderen heidniſchen Strömungen ſetzen unter demſelben ihren Lauf fort. Beſonders hervortretend iſt die Sinnlichkeit, jedoch nicht mehr ſtolz und frei wie bei Goethe, ſondern gereizt und erhitzt wie in Friedrich Schlegel's „Lucinde“, mit philoſophiſchen Floskeln und mit einer erkünſtelten Tiefſinnigkeit verbrämt. Sie tritt als eine Verherrlichung des Fleiſches auf, ihre Frivolität iſt eine ſolche, die man ſich mit pedantiſcher Gründlichkeit anraiſonnirt hat, und ſie entſteht nothwendig als Gegenſatz zu all' den frommen Gebärden, die man ſonſt zur Schau trägt. Man weiß, wie ſelbſt der fromme Schleiermacher nicht umhin konnte, ſeine Sympathie für die freie Sinnlichkeit in den „Vertrauten Briefen über die Lucinde“ zu verrathen.

Und überhaupt schaffte man sich erst spät das griechische Wesen vom Halse. Jeder der beiden Schlegel schrieb sein Drama, das antik sein sollte, und selbst die abgeschmacktesten Schicksalstragödien, wie z. B. Werner's „Vierundzwanzigster Februar" sind nur unechte Kinder von Sophokles' „Oedipus"; nur daß der griechische Schicksalsgedanke hier bis zur reinen Karikatur übertrieben ist. Im Stücke wird dargestellt, wie Alles die Heldin an Fluch und früher verübte Frevelthat erinnert, wenn es nur an dem unglückseligen vierundzwanzigsten Februar geschieht. Es geht so weit, daß sie, als an diesem Tage ein Huhn geschlachtet wird, ausruft:

Entgegen krisch es mir, das Huhn,
Wie Fluch, wie Vater, als er röchelnd nun
Im Sterben lag!

Aehnliche Albernheiten findet man in Müllner's „Neunundzwanzigstem Februar" und in Grillparzer's „Ahnfrau". Spuren dieses Schicksalsglaubens, die im Uebrigen von Tieck ausgehen, treffen wir auch bei einem so extravaganten Mitgliede der Schule wie dem Dänen Ingemann. Man denke nur an seinen Bauer mit dem Schicksalsbuche in „Waldemar der Sieger". Aber im Uebrigen ist, wie sich von selbst versteht, Ingemann dem Pantheismus der romantischen Schule sehr feindlich gesinnt, und sein ganzes langes, unlesbares Gedicht „Die schwarzen Ritter" ist gegen denselben gerichtet.

Eine gesunde, verdienstliche Richtung in den Be-

ſtrebungen der Schule war die, welche darauf ausging, den engen Kreis der Vorwürfe zu erweitern, die in den antiken Stoffen enthalten waren, und den Blick ſowohl für das Eigenthümliche bei den fremden modernen Nationen wie für das Charakteriſtiſche bei der eigenen Nation zu erſchließen. So wurde die Schule patriotiſch, und zwar patriotiſch in allen Ländern. Im Uebrigen freilich entſtand ſchon jetzt in Deutſchland dieſelbe Liebhaberei für Exkurſionen in fremde Länder, welche ſpäter die franzöſiſche Romantik unter Victor Hugo ergriff. Der Vorgänger dieſer Richtung war Herder mit ſeinem bewundernswerthen Sinne für die Erzeugniſſe des Volksgeiſtes in den verſchiedenſten Ländern. Für ihn war die Weltpoeſie eine große Harfe, auf welcher jedes Volk ſeine Saite hatte. A. W. Schlegel's kritiſche und Ueberſetzer-Thätigkeit folgte. Seine berühmten Vorleſungen über die dramatiſche Literatur, welche unmittelbar vor dem Einmarſche der Alliirten in Paris erſchienen, erklären nach Leſſing's Muſter die antike Poeſie und Shakſpeare's Dramen, enthalten aber zugleich nach Leſſing's Beiſpiel die bitterſten und gewaltſamſten Angriffe auf den franzöſiſchen Geſchmack und das franzöſiſche Theater. Es iſt intereſſant, dies Werk mit ſeinem zeitgenöſſiſchen Gegenſtücke, mit Frau von Staël's Buch „Ueber Deutſchland", zu vergleichen. Schlegel zeigt ſich Frankreich gegenüber eben ſo voll Mißverſtändnis und Gehäſſigkeit, wie Frau von Staël ſich Deutſchland gegenüber ver-

ſtändnisvoll und ſympathiſch erweiſt. Er hat nicht genug Worte des Hohns für Corneille und Racine, und er behandelt den unſterblichen Dichter des „Tartuffe“ mit einer Geringſchätzung, die allzu thöricht iſt, um nicht auf Den zurück zu fallen, welcher ſie äußert. Dagegen erklärte er ſeinen Landsleuten mit feinfühlender Sympathie ſowohl Shakſpeare's wie namentlich Calderon's bisher gänzlich unbekannte Poeſie. Seine Auffaſſung dieſer Dichter hat indeß, neben einem großen Vorzuge, einen großen Fehler.

Der Vorzug iſt, daß Alles, jede geringſte Eigenthümlichkeit, zu ſeinem Rechte gelangt. Als er ſpäter ſeine meiſterhaften, nie genug zu bewundernden Ueberſetzungen Shakſpeare's und einiger Dramen Calderon's ausführt, wird es klar, welchen Fortſchritt das Verſtändnis moderner Poeſie gemacht hat, ſeit Schiller in ſeiner Ueberſetzung „Macbeth's“ dies Stück nach antikiſirenden Vorurtheilen zuſtutzte und alles Realiſtiſche und Kühne ausſchied. Der Fehler dagegen iſt bei Schlegel derſelbe wie bei der ganzen romantiſchen Schule, derſelbe, welcher bei uns in Dänemark ſich von dieſer Schule her über die ganze Folgezeit erſtreckt, nämlich der, daß die Auffaſſung der Poeſie beſtändig das Gepräge der germaniſchen Einſeitigkeit trägt, d. h. bis zu dem Grade äſthetiſch-metaphyſiſch iſt, daß die empiriſch-hiſtoriſche Auffaſſung gänzlich verdrängt wird und nicht zu ihrem Rechte gelangen kann.

Man hat das eine abſolute Muſter nach dem andern. Wie die Griechen und Ariſtoteles in Frankreich unter Ludwig XIV. als die abſoluten Muſter betrachtet wurden, ſo ward jetzt z. B. Shakſpeare das abſolute Muſter in der Poeſie, oder (wie bei uns in Kierkegaard's „Entweder — Oder") Mozart das abſolute Muſter in der Muſik. Die hiſtoriſch-zuverläſſige Auffaſſung, die in ihrer empiriſchen Nüchternheit keine abſoluten Muſter kennt, wird gänzlich bei Seite geſchoben. Jedes Werk wird Typus, Typus einer Dichtungsart, eine eingefleiſchte Kategorie. So iſt z. B. bei uns für Heiberg Oehlenſchläger's „Sankt Johannisabendsſpiel" „die vollkommenſte Realiſation des unmittelbaren Dramas in lyriſcher Form." Man wähnt, die Dichtungsarten und Dichterwerke entwüchſen aus einander wie die Zweige auf einem Baume, ſtatt ſie in ihrem Zuſammenhange mit der Kultur, mit dem ganzen Leben zu ſtudiren. Man glaubt z. B., die Tragödie habe eine ununterbrochen zuſammenhängende Geſchichte, d. h. die griechiſche Tragödie ſtehe in einer Art direktem Verwandtſchaftsverhältniſſe zu der engliſchen, ſtatt zu begreifen, daß die Tragödie nicht von den Tragödien anderer Völkerſtämme erzeugt wird, ſondern aus den Umgebungen, aus der Kultur und der ganzen pſychologiſchen Sphäre hervorgeht, inmitten welcher ſie entſteht.

Indeſſen: alle Schlagbäume wurden gefällt, die ganze Welt lag offen vor den Augen des Dichters, er

hatte die Erlaubnis, ſeine Stoffe zu wählen, wo es ihm beliebte. Wir haben dies begeiſterte Glaubensbekenntnis in unſerer eigenen Literatur in Oehlenſchläger's ſchönem Gedichte „Des Dichters Heimat“:

Ihr Freunde, wünſcht ihr zu erfahren
Des Dichters Heimat, ſein Gebiet?
Dann will ich kühn es offenbaren:
Es ſtreckt ſich hin von Norden bis nach Süd.
Es reicht von Spitzberg's kaltem Eiſe,
Da, wo der Urwelt große Mumie ruht,
Bis wo die letzte Inſel leiſe,
Unmerklich ſich verliert in Südens Fluth.
Gen Oſten glänzt es an den lichten Morgen,
An Eden's jugendliche Pracht;
Gen Weſten, wo das Licht verborgen
Unmerklich ſich getaucht in Meeresnacht.
Dort klares Eis, hier blaue Wellen wieder;
Und rund um das erhabne Vaterland
Schlingt ſich die Sonne Mittags wieder
Als diamantnes Ordensband.

In welchem Grade all' die neuen Anſchauungen dieſen größten Dichter unſeres eigenen Landes blitzartig durchzucken mußten, begreift ſich leicht.

Die Romantiker prieſen die Phantaſie über Alles in der Welt, ſie war die höchſte, die eigentlich göttliche Gabe. Wen konnte dieſe Lehre ſo tief ergreifen, wie ihn, dem gerade die reiche, ſprudelnde Phantaſie verliehen war, welche Baggeſen's und des achtzehnten Jahrhunderts Konverſationstalent ablöſte. Die Romantiker prieſen die

Mythenwelt als die höchste, die echte. Da verfügte nun gerade er über eine ganz neue Mythenwelt, wie über einen Schatz, der nur gehoben zu werden brauchte. Die Romantiker riefen: „Wir müssen eine neue Mythologie finden, die für uns Dasselbe sein kann, was die antike für die Griechen und Römer war.“ Es sind Worte von Friedrich Schlegel und Novalis, die ich citire. Aber sie suchten vergebens, oder fanden nur die alten Mythen des Katholicismus. Er allein brauchte nicht zu suchen, er allein besaß schon den Schatz, ihm fiel die Apfelsine in seinen Turban herab, er fand die helle Lampe ohne Mühe, während die Andern sich die Köpfe zerbrachen, um ein stetiges Licht zu erzeugen, indem sie einen Schwefelfaden nach dem anderen abbrannten. Die Romantiker glaubten an einen höheren Vorzeitszustand, von welchem die Menschheit herab gesunken sei, und vor *seinen* Augen stand gerade ein Volk, dessen Vorzeit bei Weitem seine Gegenwart überstrahlte, das diese dunkle Gegenwart zu vergessen wünschte, und das eine lebhafte Sehnsucht empfand, durch die Verherrlichung seiner Kindheitsträume und der Heldenthaten seiner Jugendzeit sich selbst verherrlicht zu sehen.

So geschah es, daß die Doktrinen der Schule in ihm, dem Nichtdeutschen, eine frischere, eine reichere und inhaltsvollere Poesie erweckten, als bei irgend einem poetisch begabten Geiste in Deutschland selbst, und so erklärt sich's, wie es nur eines Wortes von Steffens

bedurfte, um zu ſeiner und aller Andern Ueberraſchung den Zauber zu löſen, der ihm die Zunge band.

Hiemit ſchließe ich die Einleitung in die Geſchichte der deutſchen Romantik.

Druckfehler.

S. 14, Z. 4 ſtatt es ſie lies: ſie dieſelben.

Franz Duncker's Buchdr. in Berlin.

Herrn H. Taine

gewidmet

vom

Verfaſſer.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Die romantiſche Schule in Deutſchland.

1. Pſychologiſche Literaturbetrachtung. Deutſche und däniſche Romantik 1
2. Negative Vorbereitung der Romantik. Der Subjektivismus und die Wirklichkeitsſcheu. Tieck's „William Lovell." Jean Paul's Roquairol 26
3. Poſitive Vorbereitung der Romantik. Freigeiſterei der Leidenſchaft 60
4. Die ſocialen Verſuche der Romantiker. Friedrich Schlegel's „Lucinde" 74
5. Die romantiſche Zweckloſigkeit. Die der „Lucinde" entſprechende Wirklichkeit 83
6. Schleiermacher's Briefe über die „Lucinde". George Sand's und Shelley's Anſichten über die Ehe 118
7. W. H. Wackenroder. Verhältnis der Romantik zum Muſikaliſchen und zur Muſik 133
8. Verhältnis der Romantik zu Kunſt und Natur. Die Landſchaft. Tieck's „Sternbald". 162
9. Romantiſche Reflexion und Pſychologie. Tieck's ſatiriſche Luſtſpiele. E. T. A. Hoffmann 195
10. Das romantiſche Gemüth. Novalis und Shelley . . . 229
11. Die romantiſche Sehnſucht; die blaue Blume. Novalis' „Heinrich von Ofterdingen". Eichendorff's „Aus dem Leben eines Taugenichts" 265

Seite

12. Verhältnis der romantiſchen Poeſie zur Politik. Fouqué's Ritterromane 304
13. Die Myſtik im romantiſchen Drama. Heinrich von Kleiſt. Zacharias Werner 332
14. Romantiſche Politik. Friedrich von Gentz. Joſeph de Maiſtre 370

Die romantiſche Schule in Deutſchland.

Digitized by Google

1.

Die Leſer des vorhergehenden Bandes kennen den Plan der Arbeit, welche ich unternommen habe. Sie wiſſen, daß ich die Literaturbewegung des Jahrhunderts ſchildern will, die keimende und wachſende Reaktion, zuerſt in ihren Grundſätzen, ſodann in ihrem Verlaufe bis zu ihrem Höhepunkt. Hernach werde ich zeigen, wie der aus dem vorigen Jahrhundert ſtammende freiſinnige Hauch ihr begegnet, wie er zu einem Sturme anſchwillt und jeden Widerſtand bemeiſtert. Hier ſind viele Werke zu charakteriſiren, viele Perſönlichkeiten zu zeichnen. Es wird meine Aufgabe ſein, dieſe Perſönlichkeiten im Profil zu ſchildern, in einem ſo ſcharfen und beſtimmten Profil, wie ich es irgend vermag. Niemand kann Alles mitnehmen. Das Ganze kräftig, aber von Einer Seite zu beleuchten, ſo daß die Hauptzüge hervor ſpringen und in die Augen fallen, iſt mein Princip. Ich will mich einerſeits beſtreben, die Literaturgeſchichte ſo pſychologiſch wie möglich zu behandeln, ſo tief hinab zu ſteigen, wie ich es vermag, die Gemüthsregungen zu erfaſſen, welche weit zurück, tiefſt innen die jedesmal in die Erſcheinung tretende Literatur vorbereiten und er-

zeugen. Dazu muß ich den Leſer bitten, ſo unbefangen wie möglich in das eigene Gemüth hinab zu ſchauen. Und andererſeits will ich verſuchen, das Reſultat in einer ſo äußerlichen und handgreiflich plaſtiſchen Form wie möglich darzuſtellen. Gelänge es mir, das verſteckte Gefühl und die abſtrakte Idee, welche überall zu Grunde liegen, in präciſer und anſchaulicher Form wie in der Silhouette und im Profil zu geben, ſo wäre meine Aufgabe gelöſt. Am liebſten zeigte ich ſtets das Princip ganz in der Anekdote verkörpert.

Zuerſt und zuvörderſt führe ich daher überall die Literatur auf das Leben zurück. Man kann Dies ſchon aus dem Umſtand erkennen, daß, während ältere Fehden in unſerer Literatur, z. B. die zwiſchen Heiberg und Hauch, ja ſelbſt die berühmte Polemik zwiſchen Baggeſen und Oehlenſchläger, ſich ausſchließlich auf ein literariſches Gebiet beſchränkten und einzig zu Disputationen über literariſche Principien führten, die leidenſchaftliche Polemik über mein Buch hier zu Lande, nicht allein durch den Unverſtand der Gegner, ſondern eben ſo ſehr durch die Natur meiner Arbeit, eine Unzahl religiöſer, ſocialer und moraliſcher Fragen berührt hat. Nicht als ob ich meinem Buche wegen der vielen Diskuſſionen, die es veranlaßt hat, eine beſondere Wichtigkeit beimäße. Es war vielmehr eine geringe, an ſich wenig bedeutende Leiſtung. Aber es ſprach hier zu Lande ein neues Princip aus, und es entſpann ſich darüber ein heftiger

Kampf. Das gewöhnlichſte Terrain, ſagt Victor Hugo, gewinnt einen gewiſſen Glanz, wenn es zum Schlachtfelde wird: Auſterlitz und Marengo ſind große Namen und kleine Dörfer. Nach Reduktion der Verhältniſſe auf ihr beſcheidenes Maß darf ich Dies wohl auf mein Buch anwenden.

Aus dieſer meiner Auffaſſung des Verhältniſſes der Literatur zum Leben rührt es her, daß die Literaturgeſchichte, welche ich vortrage, keine Salonliteraturgeſchichte iſt. Ich greife mit ſo kräftiger Hand, wie ich es vermag, in das wirkliche Leben hinab und weiſe nach, wie die Gefühle, die in der Literatur ihren Ausdruck finden, im Menſchenherzen entſtehen. Aber das Menſchenherz iſt kein ſtiller Teich und kein idylliſcher Waldſee. Es iſt ein Ocean mit einer ſubmarinen Vegetation und ſchrecklichen Bewohnern. Die Salonliteraturgeſchichte ſieht, wie die Salonpoeſie, im Menſchenleben einen Salon, einen geputzten Ballſaal, wo Möbel und Menſchen polirt ſind; die Beleuchtung ſchließt alle dunklen Winkel aus. Möge, wer Luſt hat, die Dinge von dieſer Seite betrachten; meine Sache iſt's nicht. Wie Der, welcher botaniſiren will, Brennneſſeln ſo gut wie Roſen anfaſſen muß, ſo muß Der, welcher die Literatur ſtudiren will, ſich daran gewöhnen, mit den unerſchrockenen Augen des Naturforſchers und des Arztes alle Formen des Menſchenweſens in ihrer Verſchiedenheit und in ihrem innern Zuſammenhange zu erblicken. Ob die Pflanze

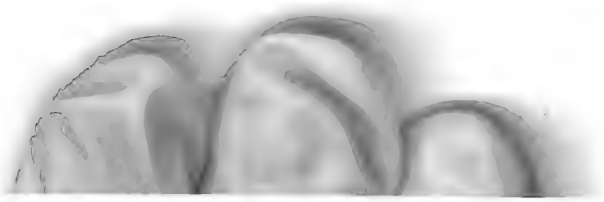
ſticht oder duftet, macht ſie nicht mehr oder weniger intereſſant. — Ich werde daher das Eine oder Andere berühren müſſen, was die Konvenienz ſonſt nicht zu beſprechen geſtattet. Man wolle ſich hieran nicht ſtoßen, ſondern auf den Geiſt achten, in welchem es geſchieht, auf den Ernſt und die vollſtändige Kälte, womit ich von den ſogenannten brennenden Fragen rede.

Es iſt die deutſche Literatur, welche es zunächſt zu behandeln gilt. Die Aufgabe, die romantiſche Schule Deutſchlands im Zuſammenhange zu ſchildern, iſt für einen Dänen eben ſo ſchwierig wie entmuthigend. Dieſer Stoff iſt zum erſten überwältigend groß, ſodann iſt er von deutſchen Schriftſtellern vielfach und zuletzt durch Theilung der Arbeit mit einer ſolchen Detailgelehrſamkeit behandelt, daß es für einen Fremden, dem obendrein die Quellen lange nicht immer zugänglich ſind, unmöglich iſt, es mit den Kindern des Landes ſelbſt aufzunehmen, die von klein auf ſchon in der Literatur heimiſch ſind, welche er in einem Alter, wo die Maſſenaneignung weit ſchwieriger iſt, kennen lernen ſoll. Er muß daher ſeine Stärke theils in der Beſtimmtheit ſuchen, mit welcher er ſeinen individuellen Geſichtspunkt einnimmt und behauptet, theils darin, daß er, wo möglich, Eigenſchaften entfaltet, die bei den eigenen Schriftſtellern des Landes minder hervortreten. Eine ſolche Eigenſchaft iſt hier die künſtleriſche, ich meine die Fähigkeit der Veräußerlichung. Die deutſche Natur iſt ſo innerlich und tief,

daß diese Fähigkeit sich nicht eben häufig findet. Theils endlich giebt es ein Element, das der Fremde leichter als der Eingeborene wahrnimmt, nämlich das Racenmerkmal, Das bei dem deutschen Schriftsteller, was ihn als Deutschen kennzeichnet. Dem eingeborenen Beobachter erscheint deutsch sein und Mensch sein allzu leicht als Eins und Dasselbe, da er gewohnt ist, überall, wo er sich mit einem Menschen beschäftigt, einen Deutschen vor sich zu haben. Dem Fremden fällt Manches sehr auf, dessen Eigenthümlichkeit der Eingeborene übersieht, weil er es immer vor sich sieht, und besonders weil er es selbst besitzt oder ist.

Ich werde im Ganzen nur selten und gelegentlich die dänische Literatur berühren. Nur hie und da bohre ich in den Theatervorhang, den ich vor meinem Publikum aufrolle, ein Loch, durch welches man die dänischen Verhältnisse erblicken kann. Nicht daß ich die dänische Literatur vergäße oder sie aus dem Gesichte verlöre. Im Gegentheil, ich behalte sie unverwandt vor Augen. Indem ich den Versuch mache, die innere Geschichte der fremden Literatur zu geben, liefere ich an jedem Punkte indirekte Beiträge zur dänischen Literaturgeschichte. Ich male den Hintergrund, welcher nöthig ist, damit unsere Literatur dereinst auf demselben mit ihrer Eigenthümlichkeit hervortreten kann. Ich arbeite an dem Unterbau, auf welchem sich nach meiner Ueberzeugung die Geschichte der modernen dänischen Literatur erheben muß.

Iſt das Verfahren ein indirektes, ſo iſt es dadurch um ſo gründlicher. Doch will ich gern mit wenigen Worten andeuten, welches ungefähr das Reſultat iſt, zu dem mich ein Vergleich zwiſchen der däniſchen und der fremden Literatur im ſelben Zeitraume geführt hat. Ich kann es wie in einer Formel zuſammen faſſen. Das Verhältnis zwiſchen Deutſchland und Dänemark iſt hier folgendes: Die deutſche Literatur iſt während dieſer Periode verhältnismäßig urſprünglich durch ihre Tendenzen und ihren Inhalt. Die däniſche ſetzt zum Theil eine ſpecifiſch nordiſche Ader fort, zum Theil baut ſie auf Grundlage der deutſchen. Die däniſchen Schriftſteller haben durchgehends die deutſchen geleſen und ſich angeeignet, wogegen Dieſe niemals die däniſchen Schriftſteller geleſen oder die geringſte Einwirkung von denſelben empfangen haben. Steffens, der uns den Anſtoß von Deutſchland giebt, iſt der abſolute Lehrling Schelling's. Als Beweisſtelle leſe man folgende Worte eines Briefes von Steffens an Schelling: „Ich bin Ihr Schüler, ganz und gar Ihr Schüler. Alles, was ich leiſten kann, gehört urſprünglich Ihnen. — Das iſt nicht ein vorübergehendes Gefühl, es iſt eine feſte Ueberzeugung, die ich davon habe, daß es ſich ſo verhält, und ich ſchätze mich deshalb nicht geringer. — Wenn ich alſo einmal ein wahrhaft großes Werk hervorgebracht habe, das ich meins nennen möchte, und wenn es anerkannt worden iſt, ſo werde ich öffentlich hervortreten, mit der



Digitized by Google

Wärme der Begeisterung meinen Lehrer nennen und Ihnen den errungenen Lorbeerkranz reichen.“*)

Aus diesem Verhältnisse zu Deutschland ergeben sich mehrere Konsequenzen: In der Poesie Deutschlands mehr Leben, in der entsprechenden Poesie Dänemarks mehr Kunst. Es ist Deutschland, das die Stoffe aufgräbt. Die Literatur, welche mit der Romantik beginnt, lebt und webt in den innerlichsten Stimmungen, schwelgt in Gefühlen, ringt mit Problemen, erschafft Formen, welche sie selbst unaufhörlich zertrümmert. Die dänische Literatur empfängt die von Leben sprudelnden Stoffe und Ideen, und es gelingt ihr oft, ihnen eine sicherere Form und einen klareren Ausdruck zu geben, als sie in ihrer Heimat erhielten. (Man denke z. B. an Heiberg's Verhältnis zu Tieck.) Zum Theil verwendet und bearbeitet sie dieselben, zum Theil stellt sie verwandte Gedanken in günstigeren und plastischeren Stoffen dar, wie z. B. in dem Material, welches die nordische Vorzeit lieferte.

So geschieht, was ich an einer andern Stelle**) geschrieben: Auf dänischem Boden erhielt die Romantik mehr Klarheit und mehr Form. Sie ward minder nächtlich, sie wagte sich verschleiert ins Sonnenlicht hinaus. Sie fühlte, daß sie zu einem nüchternen und besonnenen Volke gekommen, das sich selbst noch nicht

*) G. L. Plitt, Aus Schelling's Leben. Bd. I, S. 309.
**) G. Brandes, Kritiken und Portraits. S. 229.

ganz darüber einig geworden war, ob nicht der Schein des Mondes unnatürlich und ſentimental ſei. Sie ſtieg aus den Schachten der Berge empor, von wo Novalis ſie in ſeinen Bergmannsliedern zum erſten Male herauf beſchworen hatte, und ſchlug mit Waulundur an die Seite des Berges, ſo daß er zerbarſt und all ſeine Schätze im Lichte des Tages ſelbſt an den Tag legte. Sie fühlte, daß ſie in eine andere, lächelndere, mildere und idylliſchere Natur gekommen, ſie ſchüttelte das Unheimliche ab, ihre dicken, formloſen Nebel verdichteten ſich zu ſchlanken Elfenmädchen, ſie vergaß den Harz und den Blocksberg, und an einem ſchönen St. Johannisabend ſchlug ſie ihre Reſidenz auf dem Hügel des Thiergartens auf.

„Aladdin“ iſt ein beſſeres und anſchaulicheres Dichterwerk, als Tieck's „Kaiſer Oktavianus“. Aber hinwiederum könnte Oehlenſchläger nicht leugnen, daß „Aladdin“ niemals geſchrieben worden wäre, wenn „Oktavianus“ nicht exiſtirt hätte. Heiberg's „Weihnachtsſpäße und Neujahrspoſſen“ ſind ein reichlich ſo witziges Produkt, wie Tieck's ariſtophaniſch-polemiſche Satiren; aber die ganze Form, das Theater im Theater, die Literaturſatire, die Miſchung von Sentimentalem und Ironiſchem, iſt von Tieck entliehen, und, was ſchlimmer iſt, nur von Tieck's Principien aus verſtändlich. Man findet mit einem Worte bei Oehlenſchläger, Hauch, Heiberg mehr Form, als bei Novalis, Tieck,

Friedrich Schlegel, aber weniger Inhalt, Das will ſagen weniger Leben, weniger direkte Beziehung zu den Lebensregungen. Man hat bei uns zu oft die großen Lebensprobleme unbeachtet gelaſſen, ſie aus der Literatur hinaus gewieſen, wenn man ſie nicht in eine regelrecht poetiſche Form zu bringen vermochte.

Pſychologiſch läßt ſich Dies ſo ausdrücken: Unſere Schriftſteller haben in der Regel als Künſtler die deutſchen übertroffen, als Menſchen, in geiſtiger Beziehung blieben ſie weit hinter ihnen zurück. Letzteres gilt nicht nur von dieſer Periode, ſondern überhaupt und abſolut für dies ganze Jahrhundert. Man vergleiche Tieck und Oehlenſchläger, oder man vergleiche einen Augenblick in Gedanken die Modernen: Lenau, Auerbach, Spielhagen, Paul Heyſe mit Blicher, Hoſtrup, Anderſen, Björnſon, und man wird Folgendes wahrnehmen: bei dem deutſchen Schriftſteller, wie Tieck oder Auerbach (ich denke hier zunächſt an Tieck's nicht-romantiſche Periode), ſpricht ſich in jedem noch ſo kleinen Erzeugnis, es ſei unplaſtiſch, es ſei ſchwach oder gar verfehlt, eine ganze Lebensanſchauung aus, und zwar eine, die nicht aus der Luft gegriffen, ſondern durch die Erfahrung und Reflexion eines Lebens gereift und entwickelt iſt, die den Stempel der ganzen erſtaunlichen vielſeitigen Bildung trägt, welche den deutſchen Geiſt auszeichnet. Eine Novelle von Tieck, ein Roman von Auerbach enthalten eine poetiſch-philoſophiſche Totalanſicht des Lebens, und dieſe Totalanſicht

iſt die eines Mannes, ſelbſt wenn ſie nicht immer die eines Dichters iſt. Eine Tragödie von Oehlenſchläger, ein Märchen von Anderſen, ein Vaudeville von Hoſtrup dagegen werden ſich faſt immer durch ausgeprägt dichteriſche Eigenſchaften, wie Phantaſie, Laune, Heiterkeit, jugendlich friſche und treffende Züge, auszeichnen, aber die Grundanſchauung iſt, wenn ſie poetiſch iſt, die eines Kindes. Von einer durch ein Verhältnis zur Wiſſenſchaft errungenen und im Verlauf des Lebens beſtändig weiter entwickelten Weltanſchauung iſt, ſo zu ſagen, niemals die Rede. Von einer eigentlichen Entwicklung findet ſich oft keine Spur. Dichter wie Chriſtian Winther oder H. C. Anderſen ſind eben ſo vollkommen in ihren erſten Arbeiten, wie in ihren letzten. Bei Andern verſiegt die poetiſche Produktion in einem Alter, wo man erwarten ſollte, daß ſie ſich erſt recht entfalten würde, wie bei Hoſtrup und Richardt. Das Talent bekommt zuweilen mit den Jahren ein gewiſſes Embonpoint, wie bei Oehlenſchläger. Zuweilen wird das Ideal immer magerer, wie bei Paludan-Müller. Wo eine Metamorphoſe ſtattfindet, beſteht ſie nicht darin, daß man ſich allmählich ſelbſt eine Lebensanſchauung erſchafft; man ſchlägt, nachdem man ſich eine Zeitlang an den ſchmalen Pfad der Poeſie gehalten hat, eine der beiden großen Heerſtraßen ein, entweder den Spießbürgerweg oder den Kirchenweg. Der Schlafrock oder das ſchwarze Prieſtergewand! Das iſt faſt immer das

Koſtüm, welches man trägt, wenn man den ſpaniſchen Mantel der poetiſchen Jugendzeit ablegt. Selbſt die jüngſten Schriftſteller hier zu Lande gehen den Ideen der Zeit aus dem Wege. Vergleichen wir z. B. einen unſerer Jüngeren, wie Bergſöe, mit einem der jüngeren Schriftſteller in Deutſchland, wie Spielhagen, ſo liegt der Unterſchied nicht ſo ſehr darin, daß der deutſche Schriftſteller unleugbar bedeutendere Anlagen hat, nein, Spielhagen iſt ein Bergſöe mit Ideen, — mit den Ideen unſerer Zeit. Er iſt von allen Problemen des Zeitalters ergriffen, wird zuweilen von ihrer Schwere faſt erdrückt, aber er bringt ſie ſtets dem Bewußtſein ſeiner Zeit näher. Wogegen jedoch polemiſirt Bergſöe? Gegen die Adelsariſtokratie, die er in ſeinen Gedichten, gegen die katholiſche Religion, die er in ſeinen Romanen verſpottet. Dieſer Kampf hat ſeine große Bedeutung im Leben, wo dieſe Mächte noch eine wichtige Rolle ſpielen; aber es iſt hundert Jahre her, ſeit er in der Literatur intereſſant war. Dieſe Mächte gehören zu den Todten der Literatur, und es lohnt ſich nicht der Mühe, die Todten noch einmal todtzuſchlagen. Alſo durchgehends: die deutſchen Schriftſteller haben faſt überall, wo man ſie in dieſem Jahrhundert mit den däniſchen vergleichen kann, eine reifere und originalere Lebensanſchauung und ſind als Perſönlichkeiten größer, welchen Rang immer ſie als Dichter einnehmen.

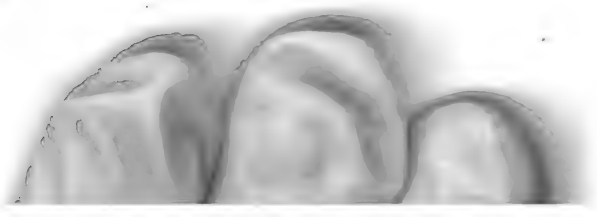
Eine dritte Seite desſelben Gegenſtandes iſt fol-

gende: die däniſchen Schriftſteller haben in der Regel den Vorzug, die Ausſchweifungen des Geſchmacks und der Phantaſie zu vermeiden, in welche die fremden häufig verfallen. Sie machen bei Zeiten Halt, ſie entgehen dem Parador oder ſie verfolgen es nicht bis zu ſeiner äußerſten Konſequenz; ſie haben das Sicherheitsgefühl, welches angeborenes Gleichgewicht und angeborenes Phlegma verleihen, ſie ſind faſt niemals cyniſch, verwegen, blasphemiſch, rebelliſch, wild phantaſtiſch, durchaus ſentimental, rein abſtrakt oder rein ſinnlich; der Pegaſus geht ſelten mit ihnen durch, ſie ſtürmen nie den Himmel, ſie fallen nie in einen Brunnen. Das iſt es, was ſie bei ihrer Nation ſo populär macht. Ein ſicherer Geſchmack und eine Eleganz, wie die, wodurch Heiberg's Poeſie und Gade's Muſik ſich auszeichnen, ein geſundes und kräftiges Naturgefühl, wie das, welches Oehlenſchläger's und Hartmann's beſte nordiſche Produktionen charakteriſirt, werden ſtets bei den Dänen als Ausdruck einer edlen, ſich ſelbſt beherrſchenden Kunſt gelten. Was für excentriſche Perſönlichkeiten beherbergt im Gegenſatze hiezu Deutſchlands romantiſches Hoſpital! Einen bruſtſchwachen Herrnhuter mit hektiſcher Sinnlichkeit und hektiſch überirdiſchem Sehnen — Novalis. Einen ironiſchen Melancholiker mit kränklichen Hallucinationen und kränklich katholiſchen Tendenzen — ich meine Tieck. Ein poetiſch impotentes Genie mit dem Drange des Genies, zu revoltiren, und mit dem Drange

der Ohnmacht, ſich einem äußern Machtſpruche zu unterwerfen — Friedrich Schlegel. Einen überwachten Phantaſten mit halb wahnwitzigen Opiumsphantaſien wie Hoffmann. Einen närriſchen Myſtiker wie Werner, und einen genialen Selbſtmörder wie Kleiſt. Man denke an Hoffmann, von dem Anderſen ausging, und ſehe, wie geſund, aber auch wie nüchtern und ruhig Anderſen ſich neben ſeinem erſten Vorbilde ausnimmt!

Alſo, daß mehr Harmonie bei den däniſchen Schriftſtellern zu finden iſt, ſteht außer Zweifel. Und daß Derjenige, welcher die Harmonie, ſelbſt eine ärmlichere, für das Höchſte in der Kunſt hält, die däniſche Literatur in den erſten Jahren unſres Jahrhunderts viel höher als die deutſche ſtellen muß, iſt leicht zu begreifen. Jeder urtheilt in ſolchen Dingen nach ſeinem Naturell und Geſchmack. Ich für mein Theil will nicht verhehlen, daß meine Anſicht hier von der üblichen ziemlich abweicht. Es dünkt mich, daß wir jene Harmonie großentheils durch Zaghaftigkeit, durch Mangel an künſtleriſchem Muth errungen haben. Wir ſind nicht gefallen, weil wir nicht auf eine Höhe geſtiegen ſind, von wo uns die Gefahr des Fallens gedroht hätte. Wir haben es Andern überlaſſen, den Montblanc zu erklimmen. Wir bewahrten uns davor, den Hals zu brechen, aber wir ließen auch die Alpenblumen ungepflückt, welche nur auf den höchſten Bergeszinnen und am Rande des Abgrunds blühen. Ich dränge Niemandem meinen Ge-

ſchmack auf. Jeder Verſuch dazu würde eine nutzloſe Pedanterie ſein. Aber was wir nach meiner Anſicht in der Literatur nicht hinlänglich geſchätzt haben, iſt die Kühnheit, jene Kühnheit, welche gleichbedeutend mit der Fähigkeit des Schriftſtellers iſt, ſein beſtimmtes künſtleriſches Ideal rückſichtslos auszudrücken. Dieſe Kühnheit, mit welcher der Schriftſteller das für ſeine Richtung Typiſche verfolgt, iſt häufig Das, was ſeinem Werke Schönheit verleiht. Um mich näher zu erklären: wenn eine Richtung, wie die Romantik z. B., die phantaſtiſche Saite anſchlägt, ſcheint der Verfaſſer mir vor Allen intereſſant, welcher die Phantaſtik auf die kühnſte Spitze treibt, — wie Hoffmann. Je wildphantaſtiſcher er iſt, deſto ſchöner iſt er, wie die Pappel, je höher, und die Buche, je breiter und mächtiger ſie iſt. Die Schönheit liegt in der Kühnheit und Kraft, womit ſich das Typiſche ausprägt. Der, welcher ein neues Land entdeckt, kann bei der Entdeckung an einer Klippe ſtranden. Es iſt leicht, die Klippe zu vermeiden und das Land unentdeckt zu laſſen. Unſere Romantiker ſind niemals wahnwitzig wie Hoffmann, aber auch niemals dämoniſch wie er. Sie verlieren an feſſelndem und überwältigendem Leben und an Energie, was ſie an Lesbarkeit und Klarheit gewinnen. Sie finden verhältnismäßig mehr Leſer und mehr Klaſſen von Leſern, aber es gelingt ihnen nicht, ſie ſo ganz zu gewinnen. Die kraftvollere Originalität ſchreckt Manche ab, feſſelt



Digitized by Google

aber ſtärker. Wir haben in unſerer romantiſchen Richtung nicht Friedrich Schlegel's dummdreiſte Unſittlichkeit, aber auch nicht ſeinen genialen Oppoſitionsgeiſt, und bei uns gilt für feſt und gegeben, was ſeine Leidenſchaft in Fluß bringt, und was ſeine Kühnheit in neue und barocke Formen gießt. Wir erhalten bei uns auch nicht die katholiſche Tendenz. Das heißt, wir erhalten die Orthodoxie in verhärtetſter Form, wir erhalten Verhimmelung und Pietismus, wir erhalten im Grundtvigianismus eine Richtung, welche auf der ſchiefen Ebene hinab gleitet, die zum Katholicismus führt; aber hier, wie immer, thun wir den Schritt nicht vollſtändig, ſcheuen wir vor den letzten Konſequenzen zurück. Daraus folgt, daß die Reaktion bei uns weit ſchleichender und verſteckter iſt. Verhüllt wie das Laſter, klammert ſie ſich an die Kirchenaltäre, die von jeher eine Zufluchtsſtatt für Verbrecher jeglicher Art waren. Man kann ihr niemals recht zu Leibe gehen, ſie niemals ohne Weiteres überführen, was die nothwendige Konſequenz ihrer Principien iſt, nämlich Gewiſſenszwang, Inquiſition und Despotie. Kierkegaard iſt z. B. orthodox, in der Politik Abſolutiſt, am Ende ſeines Lebens fanatiſch. Er vermeidet es jedoch ſein ganzes Leben lang — und dieſer Zug iſt echt romantiſch, — irgend eine äußere oder ſociale Konſequenz aus ſeiner Lehre zu ziehen, ja man gewahrt kaum den Kern der Lehre vor lauter Hüllen. Nehme man im Gegenſatze hiezu einen andern abſolutiſtiſchen

Orthodoxen bei einer andern Nation, z. B. Joſeph de Maiſtre, einen eben ſo edlen und aufrichtig gläubigen Mann, wie Kierkegaard, und von eben ſo menſchenfreundlicher Geſinnung. Er entwickelt all' ſeine Anſchauungen zu ihren klaren Konſequenzen, er ſcheut keinen Zug, der ſich in gerader Linie aus ſeiner Ueberzeugung ableitet. Wie Kierkegaard, iſt er ein glänzend begabter, durchgebildeter Geiſt. Aber während Kierkegaard, wenn es ſich um die Wirklichkeit handelt, wie eine alte Jungfer vor dem „Spektakel der Außenwelt" zurück ſchrickt, zieht de Maiſtre kühn alle praktiſchen Konſequenzen. Die berühmte Abhandlung über den Henker im ſechſten Geſpräche der „Soirées de Saint-Petersbourg" läßt an Deutlichkeit Nichts zu wünſchen übrig. Der Henker iſt „das erhabene Weſen", „der Eckſtein der menſchlichen Geſellſchaft", mit ſeiner Abſchaffung „würde jede Geſellſchaftsordnung verſchwinden". Zwei Mächte ſind nach de Maiſtre's Anſicht im modernen Staate erforderlich, um die revolutionären geiſtigen Kräfte, welche die franzöſiſche Umwälzung entfeſſelt hat, den Unglauben und den Ungehorſam, zu ſtürzen: die eine iſt der Papſt, die andere iſt der Henker. Der Papſt und der Henker ſind die beiden Grundpfeiler der Geſellſchaft: Jener trifft den aufrühreriſchen Gedanken mit ſeiner Bannbulle, dieſer das aufrühreriſche Haupt mit ſeinem Beile. Es iſt ein Genuß, ſolche Entwicklungen zu leſen. Hier iſt Kraft und Konſequenz, der volle Ausdruck eines klaren Ge-

dankens, eine energiſche und ungeheuchelte Reaktion. Und de Maiſtre bleibt ſich treu auf allen Gebieten, er iſt nicht, wie unſere däniſchen Reaktionäre oder, wie ſie ſich nennen, Liberalen, politiſch freiſinnig und geſellſchaftlich reaktionär, religiös reaktionär und politiſch liberal oder halbliberal: er haßt die politiſche Freiheit, er verſpottet (in ſeinen Briefen) die Emancipation der Frau, er vertheidigt (in einer beſonderen Schrift) mit Wärme und Feſtigkeit die ſpaniſche Inquiſition, er wünſcht in der Reinheit ſeines Herzens und mit allem Ernſt ſeiner männlichen Seele die Wiedereinführung der Ketzerverbrennung, und ſchämt ſich nicht, es zu ſagen, da er es denkt. Solch ein genialer und hervorragender Mann, groß als Staatsmann, groß als Schriftſteller, der lieber ſein ganzes Vermögen aufopfert, als daß er der Revolution, die er haßt, oder Napoleon, den er verabſcheut, die geringſte Konceſſion machte, ein ſolcher Mann, welcher ohne Scheu den Scharfrichter als den unentbehrlichen Aufrechterhalter der Ordnung vergöttert, den Galgen mitten in ſeinem Geſetzbuche aufpflanzt und der Kirche Beil und Scheiterhaufen als Strafwerkzeug vindicirt — Das iſt eine Phyſiognomie, ein ſtolzes und kühnes Profil, das eine Geiſtesrichtung ausdrückt, und das man nicht vergißt; Das iſt ein Typus, an dem man ſeine Freude hat, wie der Naturforſcher ſich über ein ausgezeichnetes Exemplar einer Race freut, von welcher er bisher nur verkrüppelte und undeutliche Exem-

plare angetroffen hat, und der Umſtand, daß derartige Individualitäten in unſerer Literatur nicht vorkommen, mag in praktiſcher Hinſicht ein Glück für uns ſein, aber jedenfalls giebt er der Literaturgeſchichte einen minder plaſtiſchen Charakter.

Joſeph de Maiſtre iſt der am ſchärfſten ausgeprägte Romantiker der franzöſiſchen Reaktion. Ich kehre zu der deutſchen Richtung zurück. Bei der Methode, welche ich einſchlage, bietet dieſe Periode der deutſchen Literatur anſcheinend eine außerordentliche Schwierigkeit. Die Methode beſteht, wie man weiß, darin, den tieferen Literaturbewegungen von Land zu Land pſychologiſch zu folgen und zu zeigen, wie von Zeit zu Zeit das flüſſige Material zuſammengepreßt wird, ſich in dem einen oder andern deutlichen und handgreiflichen Typus kryſtalliſirt. Dies Typiſche iſt hier minder leicht nachzuweiſen, weil es gerade die Eigenthümlichkeit dieſer Poeſie iſt, ohne feſte typiſche Formen zu ſein. Sie iſt nicht plaſtiſch, ſondern muſikaliſch. Die franzöſiſche Romantik bringt feſte Geſtalten hervor, das Ideal der deutſchen iſt nicht eine Geſtalt, ſondern eine Melodie, keine einzelne Form, ſondern ein unendliches Sehnen, und ſoll ſie den Gegenſtand ihrer Sehnſucht benennen, ſo wählt ſie Ausdrücke wie „ein geheimes Wort“, „eine blaue Blume“, „der Zauber der Waldeinſamkeit“. — Aber dieſe Bezeichnungen ſind Stimmungsausdrücke, und jeder Stimmung entſpricht ein beſtimmter pſychologiſcher Zuſtand. Die

Aufgabe iſt, jede Stimmung, jedes Gefühl und jede Sehnſucht, auf die Gruppe von Stimmungen zurück zu führen, zu welcher ſie gehört. In ihrem Zuſammenhang bildet dieſe Gruppe eine Seele. Und mit einer kräftig ausgeprägten Eigenthümlichkeit ſteht eine ſolche Seele in der Literatur als Repräſentant vieler da, welche lebten, ohne ſelbſt im Stande zu ſein, ihr Weſen zu ſchildern, aber welche ihr Weſen in der Schilderung wiederfanden. / So wird es mir vielleicht gelingen, den Nachweis zu liefern, daß der Charaktertypus uns nicht entſchlüpft, weil der Dichter Landſchaft auf Landſchaft zu malen unternimmt, ſtatt kraftvolle Perſönlichkeiten darzuſtellen, oder weil er ſeine Gedichte bis zu ſolchem Grade in Muſik auflöſt, daß er zuletzt nur „Allegro“ oder „Rondo“ als Ueberſchriften gebraucht, — daß aber der ganz eigenthümliche Charakter dieſer Landſchaften und die Natur dieſer Wortmuſik ein durchaus bezeichnendes Symptom eines Seelenzuſtandes iſt, der ſich annähernd ſehr genau beſtimmen läßt.

Um dieſe deutſche Romantik recht zu verſtehen, muß man ſie unter vier Geſichtspunkten betrachten: poetiſch, ſocial, religiös und politiſch. Auf poetiſchem Gebiete zerfließt ſie in hyſteriſche Andacht und blauen Dunſt; auf ſocialem hat ſie nur ein einziges Verhältnis, ein Verhältnis des Privatlebens, das zwiſchen den Geſchlechtern, behandelt und meiſtens mit liederlicher und [illegible] haft Leidenſchaftlichkeit leere Lufthiebe geführt. Sie

hat hier nicht die Menſchheit, ſondern nur einige ariſtokratiſch begünſtigte Künſtlernaturen vor Augen. Was ihr religiöſes Verhalten betrifft, ſo ſtrecken alle die in der Poeſie ſo revolutionären Romantiker demüthig den Hals hin, ſobald ſie das Joch gewahren. Und in der Politik ſind ſie es, welche den Wiener Kongreß leiten und ſeine Manifeſte zur Aufhebung der Gedankenfreiheit des Volkes zwiſchen einem Kirchenfeſt in der Stephanskirche und einem Auſterndiner bei Fanny Elsler verfaſſen.

Man ſage, ſo viel man wolle, wir hätten uns nur die guten und geſunden Elemente der Romantik angeeignet. Die ſo reden, verdienen keinen Glauben. Die Romantik war ſchon in ihren Quellen vergiftet. Glaubt man, ein Fluß, der ſolche Beſtandtheile an ſeiner Mündung in ſich trägt, hätte bei ſeinem Urſprunge Gold mit ſich geführt? Man ſehe, wie dieſe Männer enden, und man entnehme aus dem Bogen, den ſie beſchreiben, was für Impulſe ſie gegeben. Was war jener Steffens, der hieher kam und uns das Feuer brachte, das er vom deutſchen Himmel geholt hatte? Eine ehrliche, ſanfte Natur mit einem Kopfe voll Begeiſterung und Konfuſion, lauter Gefühl und nachfühlende Phantaſie, ohne Spur von Schärfe des Gedankens oder Gedrungenheit und Prägnanz des Stils. Es iſt buchſtäblich unmöglich, ſeine ſogenannten wiſſenſchaftlichen Schriften aus ſeiner ſpäteren Zeit zu leſen, man ertrinkt in wäſſriger Empfindelei und erſtickt vor Langeweile. „Wenn er,“

ſagt ein deutſcher Schriftſteller, „die Naturphiloſophie auf preußiſchen Kathedern in ſeinem fehlerhaften Deutſch vortrug, wollten ſeine Rechnungen nicht ſtimmen und ſeine Experimente nicht glücken, aber die Weihe, die Andacht, die naiv kindliche Hingebung, die aus ſeinen prieſterlichen Vorträgen ſprachen, riſſen das Gemüth der Hörer hin.“ Naivetät und wieder Naivetät! Er verleugnet nicht ſeine Abkunft. In ſeiner guten Zeit hatte er ein unſchuldiges Vergnügen daran, die Kräfte der Menſchenſeele in den Steinen wieder zu finden und Geologie und Botanik zu vermenſchlichen, ſo daß die Pflanzen ſich ungefähr ausnahmen wie in Grandville's „Fleurs animées“. Aber die Julirevolution brachte ihn ganz aus dem Häuschen. Der Pietismus, die alte trockene Dame, in deren Armen er ſich während der letzten dreizehn Jahre wohlbefunden, und für die er ſchon manche Lanze gebrochen hatte, entflammte ihn, ſeine literariſche Thätigkeit mit einer Reihe matter Angriffe auf die Männer des jungen nachrevolutionären Deutſchlands und ihre Schriften zu beſchließen.

Er folgte hier nur dem Wege, den ſein Lehrer Schelling gewandelt war. Schelling, der im Gegenſatz zu Fichte und ſeiner reinen Ich-Lehre die dunkle Naturſeite des Geiſtes herauskehrte, und die Philoſophie wie die Kunſt und Religion auf der genialen Viſion, der ſogenannten intellektuellen Anſchauung begründete, hatte die freie Willkür in ſeinem Princip, im Organ ſeiner

Lehre, jene Willkür, welche der Kern der Romantik iſt. Schon in ſeinem „Bruno“ (1802) hatte er das ſpäter ſo bedeutſame Stichwort „chriſtliche Philoſophie“ eingeflochten, obſchon er noch behauptete, daß die Bibel an echt religiöſem Gehalte nicht entfernt mit den heiligen Büchern der Inder zu vergleichen ſei, ein Standpunkt, welchen ſogar Görres im Anfange ſeiner Schriftſtellerlaufbahn verficht. Als er, wie Novalis, auf Tieck's Veranlaſſung, ſich in Jakob Böhme und die übrigen Myſtiker vertiefte, begann er myſtiſch über „die Natur in Gott“ zu philoſophiren, ein Ausdruck, den die ſpekulative Dogmatik, wie bekannt, ſpäterhin ſich angeeignet hat; als er jedoch kurz nachher als Profeſſor zu München in den Adelsſtand erhoben, zum Wirklichen Geheimen Rath und Präſidenten der Akademie der Wiſſenſchaften im erzkatholiſchen und klerikalen Baiern ernannt wurde, da begann die nachmals ſo viel beſprochene „Offenbarungsphiloſophie“ in ſeiner Seele zu keimen. Bald war die Umwandlung vollzogen. Der Feuergeiſt war ein Höfling und der Prophet ein Charlatan geworden, der durch Geheimniskrämerei, durch ſeltſame Programme von einer Wiſſenſchaft, „die man bisher für unmöglich gehalten“, durch den Umſtand, daß er nie ſeine Weisheit drucken laſſen, ſondern ſie nur mündlich mittheilen und nie ganz mittheilen wollte, ſich würdig machte, einige Zeit nach dem Tode Hegel's von Baiern nach Berlin berufen zu werden, um der Staatsreligion

in dem beſtehenden chriſtlich-germaniſchen Polizeiſtaate hilfreiche Hand zu leiſten und eine Staatsphiloſophie zu lehren, die nach ſeinem eigenen Ausſpruche Nichts anders als Chriſtologie ſein würde. Bei dieſer Gelegenheit nun geſchah es, daß die junge Generation, die Linke der Hegel'ſchen Schule, über ihn herfiel und ſein myſtiſches Spinngewebe in tauſend Fetzen zerriß.

Allein Schelling iſt noch der Rationellſte; er ſelbſt wird eifrig von Kierkegaard's Liebling Franz Baader verketzert. Dieſer wirft ihm vor, daß er die Dreieinigkeit auf' eine logiſche Balancirſtange ſtelle, beſonders aber, daß er ſich der Freidenkerei ſchuldig gemacht habe, die Exiſtenz des böſen Geiſtes als perſönlichen Teufels zu leugnen. Die übrigen romantiſchen Philoſophen ſprechen ſich hiermit übereinſtimmend aus. Schubert ſchreibt „Die Symbolik des Traumes", beſchäftigt ſich in vollem Ernſte mit Traumdeuterei — für die ganze Poeſie der Romantiker war ja der Traum das Ideal — und ſchwelgt in Somnambulismus und Geiſterſeherei als den höchſten Erkenntnisquellen. Die Seherin von Prevorſt, mit deren Enthüllung Strauß charakteriſtiſch genug ſeine Thätigkeit beginnt, ſpielt in jener Zeit eine wichtige Rolle. Görres endlich, den Heine die tonſurirte Hyäne nennt, der Verfaſſer der „Chriſtlichen Myſtik", des Buches, das Kierkegaard mit heiligem Schauer las, wälzt ſich im Blute der Märtyrer, ſchwelgt in den Folterqualen und der Ekſtaſe der Heiligen, ſchildert,

in welcher Ordnung Glorienſchein, Nägelmale und Wundenmale an der Seite ſich bei den männlichen und weiblichen Heiligen zeigen, die damit begnadigt werden, und er, der vormalige Jakobiner, wirft ſich vor der allein ſeligmachenden katholiſchen Kirche aufs Geſicht, die heilige Alliance der Fürſten lobſingend. Man füge die Politiker hinzu: Adam Müller, der, wie treffend geſagt worden iſt, Novalis' blaue Blume in der Politik repräſentirt, und Staat, Wiſſenſchaft, Kirche und Theater zu einer ſeltſamen Einheit verſchmelzen will; Haller, der ſeinen Uebertritt zum Katholicismus verhehlt, um ſeine Aemter zu behalten, und der in ſeiner „Reſtauration der Staatswiſſenſchaften" dieſe Wiſſenſchaften auf der Theokratie begründet; Leo, gegen den Ruge ſeine glänzende Polemik führte, und der in demſelben Geiſte wider die Humanität des Zeitalters und deſſen Scheu, das Blut der Radikalen zu vergießen, eifert; Stahl, der in ſeiner Rechtsphiloſophie die Ehe mit dem Verhältnis zwiſchen Chriſtus und der Gemeinde, die Familie mit der Dreieinigkeit und das irdiſche Erbrecht mit dem Anrecht auf das himmliſche Erbtheil vergleicht — man nehme alles Dies zuſammen, und man wird fühlen, daß die Romantik wie mit einem wahren Hexenſabbath endet, in welchem die Philoſophen die Rolle der alten Vetteln ſpielen, unter dem Donner der Obſkuranten, unter dem wahnwitzigen Geheul der Myſtiker und unter dem Geſchrei der Politiker nach Polizeiſtaat, Kleriſei und Theo-

kratie, während die Theologie und Theoſophie ſich auf die Wiſſenſchaften ſtürzen und ſie unter ihren Liebkoſungen erſticken.

So endet die Romantik, und ihre Quellen ſind es, die beim Beginn des Jahrhunderts den Verjüngungsquell für unſere Literatur abgaben.

2.

Derjenige, welcher aus Büchern oder durch Reiſen einen Eindruck von dem jetzigen Deutſchland erhält, kann, wenn er auf das Deutſchland, das vor achtzig Jahren exiſtirte, zurück blickt, nicht genug über den Unterſchied erſtaunen. Welcher Abſtand zwiſchen jetzt und damals! Wer ſollte glauben, daß dies realiſtiſche Deutſchland einſt ein romantiſches Deutſchland geweſen ſei!

Alle öffentlichen Aeußerungen, alle Privatgeſpräche, ja ſelbſt die Phyſiognomien der Städte tragen in unſeren Tagen das Gepräge eines entſchiedenen Wirklichkeitsſinnes. Durchwandelt man eine Straße in Berlin, ſo begegnet man überall dem ſtrammen, uniformirten, mit Ehrenzeichen bedeckten Militär. In den Schaufenſtern der Buchhändler liegen vorwiegend Schriften aus, die ein praktiſches Ziel verfolgen. Selbſt Hausrath und Geſchmacksgegenſtände ſind von dem neuen Geiſte beeinflußt. Nichts kann derber und kriegeriſcher ausſehen, als ein Berliner Galanterieladen. Auf den Tafeluhren, wo ſonſt ein geharniſchter Ritter knieend die Fingerſpitzen ſeiner Dame küßte, ſtehen jetzt Uhlanen und Küraſſiere in voller Uniform, Spitzkugeln hängen als Berloques an den Taſchenuhren, und Gewehrpyramiden bilden Leuchter. Das Metall, welches in der

Mode ist, ist das Eisen. Das Wort, welches in der Mode ist, ist ebenfalls das Eisen. Jenes Volk von Dichtern und Denkern ist augenblicklich mit allem Andern als damit beschäftigt, zu dichten und zu philosophiren. Selbst hochgebildete Deutsche sind heutigen Tags unwissend in der Philosophie — nicht einer von zwanzig deutschen Studenten hat in jetziger Zeit das Mindeste von Hegel gelesen, — das Interesse für Poesie in metrischer Form ist so gut wie erloschen, die politischen und socialen Probleme erwecken hundertmal mehr Aufmerksamkeit, als die Bildungsprobleme und Räthsel des Herzens. — Und dies Volk ist es, das sich einstmals in romantische Reflexionen und Träumereien verlor, und seinen Repräsentanten in Hamlet sah. Hamlet und Bismarck! Bismarck und Romantik! Sicherlich hat der große deutsche Staatsmann besonders aus dem Grunde ganz Deutschland mit sich fortzureißen vermocht, weil er dem Volke in seiner Person alle die Eigenschaften brachte, die es so lange vermißt und ersehnt hatte. Mit ihm hat die Politik die Aesthetik abgelöst. Deutschland ist Eins geworden, die Militärmonarchie hat die Kleinstaaten und mit ihnen all' ihre feudalen Idyllen verschlungen, Preußen ist Deutschlands Piemont geworden und hat dem neuen Reiche seine regelrechte und praktische Geistesrichtung aufgeprägt, zur selben Zeit, wo die Naturwissenschaften die Philosophie verdrängt oder reformirt haben, und wo die nationale Idee das

Humanitätsideal verdrängt und modificirt hat. Der Freiheitskrieg von 1813 war vorherrſchend ein Produkt der Begeiſterung, die Siege von 1870 waren überwiegend ein Produkt umſichtigſter Berechnung.

Die Idee, unter deren Sterne das neue Deutſchland ſteht, iſt die Idee, ſich einem Ganzen einzuordnen. Sie durchdringt das Leben und die Literatur. Der Ausdruck: „In Reih und Glied“ (der Titel eines zeitgenöſſiſchen Romans) kann in dieſer Hinſicht als die allgemeine Loſung gelten. Man will das Zerſtreute ſammeln und die in allzu wenig' Händen angehäufte Kultur ausbreiten, man will einen großen Staat und eine große Geſellſchaft gründen und fordert Reſignation von dem Einzelnen zum Beſten der Maſſenwirkung. Maſſenwirkung! Dieſe findet man überall in den bedeutendſten Phänomenen des Zeitalters. Es iſt der Glaube an ſie, welcher der Organiſation Bismarck's und der Agitation Laſſalle's, der Kriegskunſt Moltke's und der Muſik Wagner's zu Grunde liegt. Es iſt der Wille, das Volk zu erziehen und es um gemeinſchaftliche Ziele zu ſchaaren, welcher der literariſchen Thätigkeit der Proſaſchriftſteller zu Grunde liegt. Sich an die Sache und den Gegenſtand zu halten, was man in früheren Tagen Objektivetät und Realismus nannte, haben alle Produktionen gemein, welche am treueſten die Zeit abſpiegeln. Die Maſſenwirkung wird in der Literatur von dem Verhältnis zu geſchichtlichen Ideen, von dem Glauben an Fortſchritt

und Freiheit als hiſtoriſche Mächte bedingt. Das Verhältnis des Einzelnen zur Menſchheit, die Aufopferung des Ich für die Idee ſteht in dieſer Literatur in ſcharfem Kontraſte zu der Vergötterung des geiſtreichen Individuums mit all' ſeinen Beſonderheiten und zu der Gleichgültigkeit für alles Hiſtoriſche und Politiſche, welche der Romantik eigen war. Die Romantik war und blieb ja vorherrſchend Salonpoeſie und ihr Ideal die geiſtreiche Geſellſchaft und der äſthetiſche Thee. (Man ſehe z. B. die Geſpräche in Tieck's „Phantaſus".)

Denn wie ganz anders ſah es nicht vordem im Leben und in der Literatur aus! Ueberall ſehen wir das losgeriſſene Ich, in ſeiner heimatloſen Willkür. Das freie unhiſtoriſche Ich iſt hier der Stern. Das ganze Reich war in eine Menge von Kleinſtaaten unter 300 Souverainen und 1500 Halbſouverainen getheilt. In dieſen herrſcht der ſogenannte aufgeklärte Despotismus des achtzehnten Jahrhunderts mit ſeinen kleinlich verknöcherten Geſellſchaftsverhältniſſen. Der Edelmann iſt der Herr ſeiner Leibeigenen, der Hausvater Tyrann ſeiner Familie gegenüber; aller Enden ſtrenge Juſtiz und keine Gerechtigkeit. Keine Aufgaben in der Wirklichkeit für den Einzelnen, daher kein Platz für das Genie. Das Theater wird die einzige Stätte, wo Der, welcher nicht von fürſtlicher Geburt iſt, alle Scenen des Menſchenlebens durchleben kann. Daher die Theatermanie der Literatur. Da es keine Geſellſchaft giebt, in der man

wirken könnte, nimmt alle Thätigkeit nothwendig die Form entweder des Kampfes gegen die Wirklichkeit oder der Flucht aus der Wirklichkeit an. Die Flucht wird durch den Einfluß der wieder entdeckten Antike, durch die Eindrücke der Winckelmann'schen Schriften vorbereitet, der Kampf durch den Einfluß der sentimental-melancholischen Dichter Englands (Young, Sterne) und des Franzosen Rousseau, welcher als der Apostel der Natur verehrt wird, der nach Schiller's Ausdruck „aus Christen Menschen" wirbt." Bei Keinem erreicht die Gräkomanie eine solche Höhe, wie bei Hölderlin. Seine ganze Schriftstellerthätigkeit und sein ganzes Leben sind nur eine lange Sehnsuchtsklage um das verlorene Hellas. Von den Deutschen sagt er: „sie stehen wie Gänse mit platten Füßen im modernen Wasser und mühen sich ohnmächtig ab, zum griechischen Himmel empor zu flattern." Er nennt sie Barbaren, welche durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion noch barbarischer geworden. Er jubelt über die Siege der Franzosen, über die „Riesenschritte der Republikaner", verhöhnt alle die „Lumpereien des politischen und geistlichen Würtembergs und Deutschlands und Europas", verspottet die „bornirte Häuslichkeit" der Deutschen, und klagt über ihre Fühllosigkeit für gemeinsame Ehre und gemeinsames Eigenthum. „Ich kann," sagt er, „mir kein Volk denken, das zerrissener wäre, als die Deutschen. Handwerker siehst Du, aber keine Menschen, Denker, aber keine

Menſchen, Prieſter, aber keine Menſchen, Herren und Knechte, Junge und Geſetzte, aber keine Menſchen.“ — Man weiß, bis zu welchem Punkte daher die Intereſſeloſigkeit für die politiſche Wirklichkeit bei dem größten Dichtergeiſte der Epoche ging. Ein Paar Anekdoten aus Goethe's Leben können als Beweis dafür dienen, wie bei ihm das parteiloſe wiſſenſchaftliche Intereſſe an die Stelle des perſönlichen politiſchen Intereſſes treten mußte. Von ſeiner Theilnahme an dem Feldzuge gegen Frankreich während der Revolution gebraucht er den Ausdruck, daß er ſeine Zeit dort benutzt habe, um verſchiedene Phänomene der „Farbenlehre“ und des „perſönlichen Muthes“ zu ſtudiren. Nach der Schlacht bei Jena ſchreibt Knebel von ihm und ſich: „Goethe war die ganze Zeit mit ſeiner Optik beſchäftigt. Wir ſtudiren hier unter ſeiner Anleitung Oſteologie, wozu es paſſende Zeit iſt, da alle Felder mit Präparaten beſäet ſind.“ Die Leichen ſeiner gefallenen Landsleute begeiſterten ihn nicht zu Oden oder Elegien, er ſkelettirte ſie und präparirte die Knochen. Und als der einundachtzigjährige Goethe gleich nach der Julirevolution einen Bekannten mit dem Ausrufe empfing: „Nun, was ſagen Sie zu dem großen Ereigniſſe? Der Vulkan iſt zum Ausbruch gekommen!“ und der Betreffende mit einem Herzenserguſſe über die Vertreibung der königlichen Familie antwortete, wies Goethe das Mißverſtändnis zurück: er hatte von dem gerade in der Akademie ausgebrochenen

wiſſenſchaftlichen Streite zwiſchen Cuvier und Geoffroy de Saint-Hilaire geſprochen.

Dergleichen macht es Einem auch verſtändlich, wie Goethe ſich als Dichter den Zeitbewegungen ſo fern halten konnte. - Daß er während des Kampfes mit Napoleon keine patriotiſchen Kriegslieder ſchrieb, hat freilich auch ſeine gute Seite, die man nicht überſehen darf*): „Kriegslieder ſchreiben und im Zimmer ſitzen, Das wäre meine Art geweſen! Aus dem Bivouak heraus, wo man Nachts die Pferde der feindlichen Vorpoſten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen laſſen! Aber Das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, ſondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden ſeine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegeriſche Natur bin und keinen kriegeriſchen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske geweſen ſein, die mir ſehr ſchlecht zu Geſicht geſtanden hätte. Ich habe in meiner Poeſie nie affektirt.“ Der ſtarke Drang, nur zu behandeln, was er ſelbſt erlebt hatte, führte Goethe, ähnlich wie ſeinen Schüler Heiberg, dazu, ſich hier zurück zu halten, wie er ja überhaupt nach ſeinem Ausſpruche alles Hiſtoriſche für „das undankbarſte und gefährlichſte Fach“ hielt.

Die reine Humanität iſt ſein Ideal, wie das der ganzen Periode; das Privatleben verſchlingt Alles. All'

*) Gottſchall, Nationalliteratur. Bd. I, S. 58.

die gewaltigen Kämpfe des achtzehnten Jahrhunderts und der Aufklärungszeit bleiben, in Uebereinstimmung mit dem idealistischen Naturell der Deutschen, auf den Bildungsproceß des Individuums beschränkt. Aber die reine Humanität ist nicht bloß Abwendung vom Historischen, sondern überhaupt Interesselosigkeit für den Stoff als Stoff. In einem seiner Briefe an Goethe bemerkt Schiller, daß zwei Dinge vom Dichter und Künstler verlangt werden müßten, erstlich daß er sich über das Wirkliche erhebe, und sodann daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibe. Und Dies entwickelt Schiller genauer so, daß der Künstler, welcher inmitten ungünstiger, formloser Verhältnisse steht und deshalb die Wirklichkeit verläßt, leichtlich zugleich die Sinnenwelt verläßt und abstrakt, ja, wenn sein Verstand schwach ist, sogar phantastisch wird; oder, wenn er sich umgekehrt an die Sinnenwelt hält, leicht bei Dem, was bloß wirklich ist, stehen bleibt, und, wenn seine Phantasie gering ist, sklavisch und gemein wird. In diesen Worten ist gleichsam die Wasserscheide enthalten, welche die deutsche Literatur jenes Zeitalters trennt. Auf der einen Seite liegt die Goethe-Schiller'sche unpopuläre Kunstpoesie und ihre Fortsetzung in den Phantastereien der Romantiker, auf der andern Seite die bloße Unterhaltungsliteratur, welche auf dem Boden der Wirklichkeit, aber einer spießbürgerlichen Wirklichkeit steht, und deren bekannteste Vertreter Lafontaine's bürgerlich-sentimentale Romane und Schröder's, Iffland's,

Kotzebue's populär-proſaiſche Familiendramen ſind. Daß dieſe Spaltung eintrat, war ein Unglück für die deutſche Literatur. Aber trat auch die Losreißung der guten Literatur von der Wirklichkeit erſt bei den Romantikern in abſchreckender Geſtalt hervor, ſo darf man doch nicht vergeſſen, daß die Spaltung viel weiter zurück liegt, und daß Kotzebue ſchon eben ſo ſehr Schiller's und Goethe's Gegenpol war, wie ſpäter derjenige der Romantiker. Eine Anekdote aus jener Zeit kann uns einen lebendigen Eindruck hievon geben.*)

Eines Tages in der erſten Frühlingszeit des Jahres 1802 war die kleine Stadt Weimar in größter Aufregung über ein in allen Häuſern und Kellern beſprochenes und beklatſchtes Ereignis. Man hatte lange gewußt, daß eine beſondere Feſtlichkeit im Werke ſei. Es hieß, daß ein ſehr berühmter und angeſehener Mann, der Präſident von Kotzebue, unter der Hand ſich an den Bürgermeiſter gewandt habe, um die Ueberlaſſung des kürzlich neu dekorirten Rathhausſaales zu erlangen. Die vornehmſten Damen der Stadt hatten ſeit einem Monate Nichts anders gethan, als Koſtüme nähen zu laſſen, und ſie anzuprobiren. Man wußte, daß Fräulein von Imhof fünfzig Goldgulden für ihr Gewand ausgegeben.

---

*) Goethe, Tag- und Jahreshefte, 1802. — G. Waitz, Karoline. Bd. II, S. 207. — Gottſchall, Nationalliteratur. Bd. I, S. 33.

Man hatte mit Verwunderung einen Bildschnitzer und einen Vergolder einen merkwürdigen Helm und eine Fahne bei helllichtem Tag über die Straße tragen sehen. Wozu sollten diese Sachen gebraucht werden? Wollte man auf dem Rathhause Komödie spielen? Man wußte, daß eine riesige Glockenform aus Pappe, die aussehen sollte, als wäre sie gemauert, in der Stadt bestellt worden sei. Wozu sollte sie benutzt werden? Bald war es kein Geheimnis mehr. Kotzebue, der berühmte Verfasser von „Menschenhaß und Reue", war, mit russischen Rubeln und einem Adelsdiplom ausgestattet, in seine Vaterstadt Weimar heimgekehrt, um in Goethe's und Schiller's Bunde der Dritte zu sein. Es war ihm geglückt, bei Hofe empfangen zu werden. Jetzt galt es für ihn, Einlaß in Goethe's Kreis zu erlangen, der ein Hof wie der andere, und zu welchem der Zutritt noch schwieriger war. Eine geschlossene Gesellschaft, die, für welche Goethe seine unsterblichen Gesellschaftslieder gedichtet, kam einmal wöchentlich bei dem Dichter zusammen. Kotzebue ließ sich von den Damen dieses Kreises vorschlagen, aber Goethe fügte den Gesellschaftsstatuten eine Bestimmung hinzu, welche den Eindringling ausschloß. Nun beschloß Kotzebue, um sich zu rächen, Schiller auf eine Weise zu feiern, welche, wie er hoffte, Goethe einen gründlichen Aerger bereiten würde. Dieser hatte so eben einige persönliche Ausfälle gegen die Brüder Schlegel in Kotzebue's auf dem Weimarer Theater auf-

geführtem Stücke „Die deutſchen Kleinſtädter“ geſtrichen. Kotzebue wollte daher, um mit dem Theater zu rivaliſiren, eine große Vorſtellung zu Ehren Schiller's auf dem Rathhauſe geben. Scenen aus all' ſeinen Stücken ſollten aufgeführt, und zuletzt ſollte „Das Lied von der Glocke“ dargeſtellt und vorgetragen werden. Wenn Kotzebue dann als Meiſter mit dem Schurzfell am Ende des Gedichtes die Pappform mit ſeinem Hammer entzwei ſchlüge, ſollte darin nicht eine Glocke, ſondern Schiller's Büſte erſcheinen. Man hatte jedoch die Rechnung ohne den Wirth, d. h. ohne Goethe, gemacht. In Weimar befand ſich nur Eine Büſte Schiller's. Dieſe ſtand in der Bibliothek. Als man am letzten Tage hinſchickte, um ſich dieſelbe leihweiſe zu erbitten, erhielt man zu ſeiner Verwunderung die Antwort, daß das Verlangen leider abgeſchlagen werden müſſe, da noch nie, ſo lange die Welt ſtehe, eine zu einer Feſtlichkeit benutzte Gipsbüſte im ſelben Zuſtande, in welchem ſie verliehen worden, zurück gekommen ſei. Und was glich der Verwunderung und Wuth der verbündeten Armee, als die Zimmerleute, welche mit Brettern, Pfählen und Latten zum Rathhauſe hinmarſchirt kamen, den Saal verſchloſſen fanden und von Bürgermeiſter und Rath den Beſcheid erhielten, daß man den Saal, da er ganz neu eingerichtet und dekorirt worden ſei, zu einem ſo tumultuariſchen Vorhaben nicht hergeben könne. Dies iſt nur eine Kleinſtädter-Anekdote und ein Sturm im Waſſerglaſe. Aber

was merkwürdig ist und den Kern dieses Ereignisses ausmacht, ist die Thatsache, daß jener ganze Kreis der feinsten adligen Damen, Fräulein Egloffstein, die schöne, später von Gentz bewunderte Hofdame und Dichterin Amalie von Imhof, welche bei dieser Gelegenheit ihre fünfzig Goldgulden zu beklagen hatte, und alle übrigen adligen Damen, die bisher Goethe's Ruhm gefeiert hatten, jetzt in ihrem Zorne von ihm abfielen und aus Goethe's Lager in das Kotzebue'sche übergingen. Ja, die Gräfin Einsiedel, welche Goethe beständig ausgezeichnet hatte, wurde von jetzt an seine offene Feindin. So wenig tief war die klassische Bildung in diese höchsten, durch Geist und gesellschaftliche Stellung hervorragenden Kreise eingedrungen, so mächtig war noch Der, welcher in seinen literarischen Erzeugnissen in direkter Beziehung zum wirklichen Leben stand und seine Stoffe seinen Umgebungen entnahm.

Gab es denn nicht eine Zeit, wo Goethe und Schiller selbst Naturalisten gewesen waren? Ganz gewiß, sie hatten Beide mit einem rohen, unruhigen, gährenden Wirklichkeitsdrange begonnen. Sie hatten Beide der Natur und dem Gefühl in ihren ersten Produktionen freien Spielraum gelassen, Goethe in „Götz" und „Werther", Schiller in den „Räubern". Aber als „Götz" Veranlassung zu Ritter- und Räuberromanen gab, „Werther" zu faktischen und literarischen Selbstmorden, „die Räuber" zu Produktionen wie „Abällino,

der große Bandit", und als das große Publikum nur geringen Unterſchied zwiſchen den Originalen und den Nachahmungen machte, zogen die großen Dichter ſich von der Konkurrenz zurück. Ihr Intereſſe für den Stoff verlor ſich über dem Intereſſe für die Form. Das Studium der Antike führte ſie Beide dahin, ausſchließlich Gewicht auf die künſtleriſche Idealität zu legen. Ein Publikum, das ſie verſtand, geſchweige ein Volk, das ihnen Stoffe vorlegen, Anſprüche an ſie ſtellen, ſo zu ſagen Beſtellungen bei ihnen machen konnte, fanden ſie nicht vor. Dazu war das deutſche Volk noch allzu weit zurück. Als Goethe von Weimar aus verſucht, Etwas für Schiller zu thun, begegnet er überall der Auffaſſung, daß Dieſer mit ſeiner bewegten und leichtſinnigen Mannheimer Jugend, mit ſeiner Vergangenheit als politiſcher Flüchtling, und namentlich bei ſeiner völligen Armuth, ein Schriftſteller von ungünſtigen Antecedentien ſei. Während des Xenienkampfes 1797 werden die beiden Dichter durchgehends als „zwei Literaten von zweifelhafter Begabung" behandelt. Eine der Hauptbroſchüren wider ſie iſt wider „die zwei Sudelköche in Weimar und Jena" gerichtet. Napoleon's Anerkennung Goethe's, der Umſtand, daß Jener ihn zu ſehen und zu ſprechen wünſchte, das Wort: „Voilà un homme!" ſtärkten erheblich ſein Anſehen in Deutſchland. Ein preußiſcher Stabsofficier, der zu jener Zeit bei Goethe in Einquartirung lag, hatte niemals Deſſen Namen gehört.

Als die Geſammtausgabe von Goethe's Schriften unternommen werden ſoll, klagt der Verleger in ſeinen Briefen bitterlich über den geringen Abſatz. Der illegitime Schwager des Dichters, Vulpius, Verfaſſer des „Rinaldo Rinaldini", erfreut ſich eines weit beſſeren. Ja, mit einem europäiſchen Lieblingsſtücke, wie Kotzebue's „Menſchenhaß und Reue", vermögen „Taſſo" und „Iphigenie" ſo wenig zu wetteifern, daß Goethe ſelbſt erzählt, ſie würden in Weimar nur jedes dritte, vierte Jahr einmal gegeben. Sichtbar genug hat der Unverſtand des Publikums die großen Dichter vom profanen Wege hinweg auf die Bahn des Ruhmes getrieben, allein umgekehrt iſt auch die antikiſirende Richtung, welche ſie einſchlugen, eine ſteigende Urſache ihrer Unpopularität geweſen. Von Goethe's Werken hatten eigentlich nur zwei entſchiedenen Succeß: „Werther" und „Hermann und Dorothea", welche letztere idylliſche Dichtung die Erbitterung über „Die Wahlverwandtſchaften" dämpfte, die man durchgehends als eine Vertheidigung der Immoralität und einen Angriff auf die Ehe betrachtete.

Wie benehmen ſich nun die beiden großen Dichter, indem ſie ihrer Umgebung den Rücken wenden? Goethe macht ſeine eigenen Bildungskämpfe zum Gegenſtande dichteriſcher Geſtaltung und Behandlung. Aber da er, ſo lange er ſich in die moderne Individualität vertieft, niemals die Einfachheit und Schönheit der alten Griechen erreichen kann, läutert er das Individuelle, wird Sym-

boliker und Allegoriker, ſchreibt „Die natürliche Tochter“, in welcher die Perſonen nur nach ihrer Standesbeſchaffenheit als König, Weltgeiſtlicher u. ſ. w. bezeichnet ſind, verfaßt die antikiſirenden Studien Achilleïs, Pandora, Paläophron und Neoterpe, Epimenides und den zweiten Theil des Fauſt. Er beginnt die griechiſche Mythologie ungefähr zu behandeln, wie ſie in der klaſſiſchen franzöſiſchen Literatur benutzt wurde, nämlich als eine allgemein verſtändliche Bilderſprache. Er behandelt nicht mehr, wie im erſten Theile ſeines Fauſt, das Individuum als Typus, ſondern ſtellt Typen auf, die für Individuen gelten ſollen. Seine eigene Iphigenie iſt ihm jetzt zu modern. Die Neigung zur Allegorie, welche Thorwaldſen's Kunſt vom Leben entfernt, nimmt bei ihm immer mehr überhand. Auf dieſelbe Weiſe behauptet er in ſeinen kunſthiſtoriſchen Schriften beſtändig, daß es nicht auf die Naturwahrheit, ſondern auf die Kunſtwahrheit ankomme, und zieht als Kunſtrichter idealiſtiſche Manierirtheit, wie die, welche ſich in ſeinen eigenen Zeichnungen (in ſeinem Hauſe zu Frankfurt) findet, linkiſcher, aber friſcher Natürlichkeit vor. Als Theaterdirektor verfährt er nach denſelben Principien: das Feierliche und Würdevolle iſt ihm Alles. Er verbündet ſich mit dem konventionellen Stil bei Calderon und Alfieri, Racine und Voltaire. Seine Schauſpieler ſollen, wie die antiken, ſich als lebende Statuen präſentiren; dem Publikum die Seite oder den Rücken zuzuwenden, nach dem

Hintergrunde zu sprechen, ist ihnen untersagt. Er läßt, der modernen lebendigen Mimik zum Trotz, Schauspiele mit Masken aufführen. Er bewerkstelligt, trotz des widerstrebenden allgemeinen Urtheils, die Aufführung von A. W. Schlegel's „Jon", einer unnatürlichen Bearbeitung des euripideischen Dramas, welche für ein Quasi-Original gelten sollte, und welche durch das Beispiel der „Iphigenie" hervorgerufen worden war. Ja, er setzt es durch, daß Friedrich Schlegel's „Alarkos", dies klägliche Machwerk, das den Eindruck der Arbeit eines talentlosen Schulknaben macht, in Weimar über die Bühne geht, lediglich damit er Gelegenheit finde, die Schauspieler im Versvortrage zu üben.*) In solchem Grade opfert er allmählich Alles der äußeren Kunstform auf.

Ist es nun aber leicht zu sehen, wie Goethe die Einseitigkeit der Romantiker durch die seinige vorbereitet hat, so scheint es schwieriger, das Gleiche bei Schiller nachzuweisen. Seine Dramen nehmen sich ja wie Weissagungen wirklicher Ereignisse aus. In den „Räubern" gährt schon die Wildheit der französischen Revolution (das Stück verschaffte bekanntlich dem „Monsieur Gille"

*) „Ueber den Alarkos," schreibt er an Schiller, „bin ich völlig Ihrer Meinung; allein mich dünkt, wir müssen Alles wagen, weil am Gelingen oder Nichtgelingen nach außen hin Nichts liegt. Was wir dabei gewonnen, scheint mir hauptsächlich Das zu sein, daß wir diese äußerst obligaten Silbenmaße sprechen lassen und sprechen hören."

ſpäter den Titel eines Ehrenbürgers der franzöſiſchen Republik), und, wie Gottſchall bemerkt, „im Fiesko ſpiegelt ſich der 18. Brumaire, im Poſa die Beredtſamkeit der Gironde, im Wallenſtein der cäſariſche Soldatengeiſt, in der „Jungfrau“ und im „Tell“ der Aufſchwung der Befreiungskriege“. In Wirklichkeit aber läßt Schiller doch nur in ſeinen erſten Dramen ſich ohne Nebengedanken und Nebenabſicht von ſeinem Stoffe inſpiriren. Bei allen ſpäteren fühlt jeder Kenner, in welchem Grade die Sujets aus rein formalen Geſichtspunkten ergriffen und gewählt worden ſind. Einer unſerer erſten jetztlebenden Dichter machte mich einmal in Betreff der „Jungfrau von Orleans“ geſprächsweiſe darauf aufmerkſam, er behauptete, daß dies Werk nicht „erlebt“, nicht aus ſtarken, ſelbſterlebten Eindrücken hervorgegangen, ſondern konſtruirt worden ſei. Und Hettner hat dies Verhältnis für ſämmtliche ſpäteren Werke nachgewieſen. Seit dem Jahre 1798 führt Schiller's Bewunderung der antiken Tragödie ihn dahin, überall Surrogate für den antiken Schickſalsglauben zu ſuchen. Der Nemeſisgedanke beherrſcht den „Ring des Polykrates“, den „Taucher“, „Wallenſtein“. „Maria Stuart“ iſt nach dem Vorbilde von Sophokles' „König Oedipus“ geſchrieben und der Stoff mit Rückſicht darauf gewählt, ein Sujet zu finden, in welchem das tragiſche Schickſal wie ein Richterſpruch im Voraus feſtſtehend ſei, ſo daß das Stück nur analytiſch entwickelt, was von Anbeginn gegeben iſt.

„Die Jungfrau von Orleans“, welche ſo romantiſch ſcheint, iſt als Stoff gewählt, weil Schiller ein Sujet haben wollte, bei welchem nach antiker Art eine unmittelbare Botſchaft des Gottes die menſchliche Seele ergriffe, ſo daß man ein unmittelbar ſinnliches Eingreifen der Gottheit empfände, und der Menſch, welcher das Werkzeug der Gottheit würde, in echt griechiſcher Weiſe gleichzeitig ſeiner menſchlichen Schwäche erliegen könnte. Lange hatte Schiller, ſo wenig muſikaliſch er war, in Uebereinſtimmung mit dieſer ſeiner abſtrakten Richtung die Oper auf Koſten des Schauſpiels gepriesen und die Behauptung aufgeſtellt, daß der Chor der Alten weit impoſanter ſei, als der moderne tragiſche Dialog. In der „Braut von Meſſina“ liefert er dann ein Schickſalsdrama, das von Anfang bis Ende eine ſophokleiſche Studie iſt. Ja, nicht einmal in „Wilhelm Tell“ iſt der Geſichtspunkt modern, im Gegentheil in jeder Beziehung rein helleniſch. Der Stoff iſt nicht dramatiſch, ſondern epiſch aufgefaßt. Der Einzelne ſteht nicht mit ſcharf ausgeprägter Eigenthümlichkeit da. Es iſt nur ein Zufall, welcher Tell aus der Maſſe hervorhebt und ihn an die Spitze der Bewegung ſtellt. Er iſt, wie Goethe ſagt, „eine Art Demos“. Es handelt ſich daher in dem Stücke nicht um den Kampf großer geſchichtlicher Gegenſätze, die Rütlimänner haben kein Freiheitspathos, und nicht die Freiheits- oder Staats-Idee ruft den Aufſtand hervor. Es ſind Privatideen und Privatintereſſen, Ein-

griffe in das Eigenthum und in die Familie, wie in den übrigen Dramen perſönlicher Ehrgeiz und dynaſtiſche Zwecke, welche die Triebräder der Handlung oder vielmehr der Begebenheit bilden. Es liegt den Bauern ausdrücklich nicht an der Eroberung neuer Freiheiten, ſondern, wie es heißt, an der Aufrechterhaltung alter ererbter Sitten. Ich möchte bezüglich dieſes Punktes auf einen Schriftſteller verweiſen, der überall, wohin er ſieht, mit dem Blicke des Genies ſieht, auf Laſſalle, welcher in der intereſſanten Vorrede zu ſeinem Drama „Franz von Sickingen“ dieſe Anſicht näher entwickelt.

So ſehen wir alſo, daß ſelbſt wenn Schiller, der vorwiegend politiſche und hiſtoriſche unter Deutſchlands Dichtern, ſich am meiſten mit Geſchichte und Politik abzugeben ſcheint, er nichtsdeſtoweniger verhältnismäßig abſtrakt und idealiſtiſch zu Werke geht, und ſo darf wohl als bewieſen gelten, daß der ſogenannte Subjektivismus und Idealismus, die Scheu vor der Geſchichte und der äußeren Wirklichkeit das Charaktermerkmal der ganzen Literatur jener Zeit iſt.

Ihren philoſophiſch-wiſſenſchaftlichen Ausdruck empfing dieſe Geiſtesrichtung in Fichte's Wiſſenſchaftslehre. Das abſolute Ich verlangt, da es alle Realität enthält, daß das Nicht-Ich, welches es ſich gegenüberſtellt, in Uebereinſtimmung mit ihm ſelbſt ſtehen ſolle und nur das unendliche Streben ſei, ſeine Schranken zu überwinden. Dies Reſultat der Wiſſenſchaftslehre iſt Das,

was bei dem jungen Geſchlechte zündet. Unter dem abſoluten Ich verſtand man (wie Fichte ſelbſt im Grunde, aber auf ſehr verſchiedene Weiſe) nicht die Idee der Gottheit, ſondern das menſchliche, das denkende Weſen, und der neue Freiheitsdrang, die Alleinherrſchaft und Selbſtherrlichkeit des Ich, welches mit der Willkür eines unumſchränkten Monarchen die ganze äußere Welt dem eigenen Selbſt gegenüber in ein Nichts verſchwinden läßt, dieſer Freiheitsrauſch kommt in einer poſſirlich willkürlichen, ironiſchen und phantaſtiſchen Schaar junger Genies zum Ausbruch. Die Sturm- und Drangperiode, in welcher die Freiheit, in der man ſchwelgte, die Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts war, wiederholt ſich in feineren und abſtrakteren Formen, und die Freiheit, in der man ſchwelgt, iſt die Willkür des neunzehnten Jahrhunderts.

Allen ſo weit aus einander fallenden Beſtrebungen und Produktionen der Romantiker gemeinſam — dem Kloſterbruder Wackenroder's mit ſeiner ſchwärmeriſch-ſeelenvollen Begeiſterung für die Kunſt und die ideale Schönheit, wie der ſinnlichen Lucinde mit ihrer Apotheoſe des Fleiſches, den tiefſinnigen Romanen und Märchen Tieck's, in welchen ein unberechenbares Fatum mit dem Menſchen ſpielt, wie den Dramen Tieck's und den Erzählungen Hoffmann's, welche alle feſten Formen in die Kapricen und Arabesken der Laune auflöſen — ihnen allen gemeinſam iſt die willkürliche Selbſtbehauptung

oder die Behauptung einer Grundwillkürlichkeit, welche ihren Ausgangspunkt in dem Kampfe wider eine einengende Proſa, in dem Nothrufe nach Poeſie und Freiheit hat.

Die erſte bedeutendere Produktion, welche uns begegnet, iſt Tieck's „William Lovell". Der erſte Theil dieſes Romanes, den Tieck in ſeinem einundzwanzigſten Jahre verfaßt hatte, erſchien 1795. Hie und da werden hier ſchon in Betreff des Kunſtgeſchmackes die Saiten angeſchlagen, auf welchen die romantiſche Schule nachher ſpielte.

William Lovell kommt nach Paris (das Tieck damals noch nie geſehen hatte), und wird natürlich von Allem angeekelt, was er erlebt (Bd. I., S. 49—52): „Die Stadt iſt ein wüſter, unregelmäßiger Steinhaufen, in ganz Paris hat man das Gefühl eines Gefängniſſes. . . . Man ſpricht und ſchwatzt ganze Tage, ohne auch nur ein einzig Mal zu ſagen, was man denkt. . . . Ich bin aus Langeweile einige Male ins Theater gegangen. Tragödien voller Epigrammen, ohne Handlung und Empfindung, Tiraden, die mir gerade ſo vorkommen, wie auf alten Gemälden Worte den Perſonen aus dem Munde gehn. . . . Je mehr ſich der Schauſpieler von der Natur entfernt, je mehr wird er für einen großen Künſtler gehalten. . . . In der großen, weltberühmten Pariſer Oper bin ich eingeſchlafen." Das ſind die Eindrücke, welche Lovell, der in dem Buche ein Engländer

Digitized by Google

iſt, von Paris zur Revolutionszeit empfangen hat, — die ganze herkömmliche deutſche Verachtung franzöſiſchen Weſens und franzöſiſcher Kunſt, hier doppelt komiſch, weil ſie aus Büchern erlernt iſt. Im Gegenſatze hiezu bricht Lovell im Théâtre français in die Worte aus: „O Sophokles! und göttlicher Shakſpeare!" und ſehr bezeichnend ſagt er: „Ich haſſe die Menſchen, die mit ihrer nachgemachten kleinen Sonne [der Vernunft nämlich] in jede trauliche Dämmerung hinein leuchten und die lieblichen Schattenphantome verjagen, die ſo ſicher unter der gewölbten Laube wohnten. In unſerm Zeitalter iſt eine Art von Tag geworden, aber die romantiſche Nacht- und Morgenbeleuchtung war ſchöner, als dieſes graue Licht des wolkigen Himmels."

Nimmt man dieſe einzelnen Züge aus, ſo ſcheint das Buch übrigens auf den erſten Blick Nichts von den Eigenſchaften zu haben, die man den romantiſchen Erzeugniſſen beizumeſſen pflegt; in Wirklichkeit jedoch zeigt kein Werk beſſer und ſicherer, als dieſes, worauf die romantiſchen Tendenzen beruhen. William Lovell hat ſeinen Grundgedanken und die Briefform einem in hohem Grade unſittlichen franzöſiſchen Romane des materialiſtiſchen Schriftſtellers Rétif de la Brétonne entlehnt: „Le paysan perverti". Es iſt nicht ohne Bedeutung, daß wir hier ſofort eine romantiſche Produktion auf den franzöſiſchen Materialismus zurückführen können; von dieſem ſtammt in Wirklichkeit der finſtere romantiſche Schickſals-

glaube ab. Lovell iſt ein Buch, deſſen Lektüre in unſeren Tagen äußerſt beſchwerlich iſt. Die Form iſt von ermüdender Breite, alle Charaktere ſtehen wie im Nebel da. Nebenperſonen wie der alte edle Diener ſind triviale Richardſon'ſche Reminiscenzen, und man findet weder einen draſtiſchen Zug noch eine plaſtiſche Situation. Der Vorzug des Buches, welcher eben ſo deutſch wie ſeine Fehler iſt, beſteht in einer hartnäckig durchgeführten pſychologiſchen Betrachtung. Sein Held iſt ein Jüngling, der nach und nach langſam und ſicher dazu hingeführt wird, alle feſten und ſubſtantiellen Lebensmächte, alle überlieferten und gutgeheißenen Lebensregeln ſolchergeſtalt aufzulöſen, daß er in einer reinen Verbrecherexiſtenz endet, welcher der verhärtetſte Egoismus zu Grunde liegt.

Man hat Unrecht, ſcheint mir, ſich darüber zu wundern, daß Tieck in ſo jugendlichem Alter eine ſolche Schilderung geben konnte. Beſchäftigt ſich nicht eben in den früheſten Jugendjahren der Jüngling deſſen Blick ſich noch gar nicht nach außen zu wenden vermag, beſtändig mit allem Seltſamen, das ſich ſeinem Blicke zeigt, wenn er in ſein eigenes Herz ſchaut? Muß er ſich nicht beſtändig ſelbſt zerfaſern, ſeine eigenen Zuſtände erforſchen, ſich ſelbſt in dem Spiegel ſehen, den ſein eigenes Bewußtſein ihm vorhält? Es giebt für viele Gemüther kein ſelbſtkritiſcheres Alter, als die Periode Anfangs der zwanziger Jahre. Man hat noch ſo viel

Zeit im Leben, ſo viel Zeit, ſich Rechenſchaft über ſich ſelbſt zu geben; man verbringt ſeine Tage damit, das Inſtrument kennen zu lernen, auf welchem man das ganze Leben lang ſpielen ſoll; man ſtimmt es, man achtet darauf, wie es geſtimmt iſt. Die Zeit iſt noch fern, wo man ſich ſchlankweg ſeiner ſelbſt bemächtigt und ſich als Inſtrument benutzt, ſei es nun als Violine oder als Brecheiſen, oder als was immer es ſei. Und bietet die Welt um uns her nun durch die Beſchaffenheit der Umſtände weder Aufgaben noch Nahrungsſtoff, und iſt das Individuum genöthigt, von ſeinem eigenen Blute zu leben, ſo muß die Reflexionsſucht unvermeidlich dahin führen, daß die Individualität zerfaſert oder ausgehöhlt wird.

Das dem Dichter, der Richtung, dem Zeitpunkt Eigenthümliche iſt hier jene Gefühlsphantaſterei, in welche die ſelbſtkritiſche Reflexion umſchlägt. Das Individuum wagt im Ernſte, das zufällig beſtimmte, unmittelbare Ich, welches Alles aufgelöſt hat, was das Herkommen reſpektirt, zur Norm aller Dinge und zum Urquell aller Regeln zu machen. Die Verzerrung des Fichte'ſchen Totalgedankens und der pſychologiſche Zuſammenhang mit demſelben läßt ſich hier nicht verkennen. Man leſe folgende Verſe Lovell's und die nachfolgende Reflexion (Bd. I, S. 178):

„Willkommen, erhabenſter Gedanke,
Der hoch zum Gotte mich erhebt!

„Die Weſen ſind, weil wir ſie dachten,
In trüber Ferne liegt die Welt,
Es fällt in ihre dunkeln Schachten
Ein Schimmer, den wir mit uns brachten.
Warum ſie nicht in wilde Trümmer fällt?
Wir ſind das Schickſal, das ſie aufrecht hält!

„Den bangen Ketten froh entronnen,
Geh' ich nun kühn durchs Leben hin,
Den harten Pflichten abgewonnen,
Von feigen Thoren nur erſonnen.
Die Tugend iſt nur, weil ich ſelber bin,
Ein Wiederſchein in meinem innern Sinn.

„Was kümmern mich Geſtalten, deren matten
Lichtglanz ich ſelbſt hervorgebracht?
Mag Tugend ſich und Laſter gatten!
Sie ſind nur Dunſt und Nebelſchatten!
Das Licht aus mir fällt in die finſtre Nacht,
Die Tugend iſt nur, weil ich ſie gedacht.

„So beherrſcht mein äußerer Sinn die phyſiſche, mein innerer Sinn die moraliſche Welt. Alles unterwirft ſich meiner Willkür; jede Erſcheinung, jede Handlung kann ich nennen, wie es mir gefällt; die lebendige und lebloſe Welt hängt an den Ketten, die mein Geiſt regiert, mein ganzes Leben iſt nur ein Traum, deſſen mancherlei Geſtalten ſich nach meinem Willen formen. Ich ſelbſt bin das einzige Geſetz in der ganzen Natur, dieſem Geſetz gehorcht Alles.“ Man ſieht, wenn Friedrich Schlegel ſpäter in ſeiner Polemik gegen Fichte ausruft: „Fichte iſt nicht genug abſoluter Idealiſt, weil er nicht genug Kritiker und Univerſaliſt iſt; ich und Hardenberg (Novalis) ſind doch mehr“, ſo hat bereits zehn Jahre

vorher, und lange bevor von Romantik und romantiſcher Schule die Rede war, Tieck den Weg erſpäht, welchen die neue Schule einſchlagen ſollte: das Aufgehen der Individualität in perſönlicher Willkür und die Erhebung dieſer Willkür zur Quelle des Lebens und der Kunſt unter dem Namen Phantaſie. Lovell ſchweift auf dieſer Bahn über alle abgeſteckten Schranken hinaus. Während Kierkegaard's „Verführer Johannes", welcher in unſerer Literatur dieſen Typus vollendet und abſchließt, ſich beſtändig innerhalb eines gewiſſen Schemas von dem Ethiſchen fern hält, das er als eine langweilige und verdrießliche Macht betrachtet, und das er daher auch niemals direkt angreift, läßt Lovell, als der allſeitigere, kühner angelegte, wiewohl ſchlechter ausgeführte Charakter, ſich weder durch Verrath, Todtſchlag noch Giftmord abſchrecken. Er iſt der in der ganzen Periode immerfort variirte Don-Juan-Fauſt-Typus, mit einer Beimiſchung von Schiller's Franz Moor. Die Blaſirtheit der Selbſtbeobachtung hat hier zu grenzenloſer Menſchenverachtung und rückſichtsloſer Verbannung aller Illuſionen geführt, und es iſt kein anderer Troſt zu gewahren, als daß die Heuchelei enthüllt wird und die häßliche Wahrheit uns vor Augen tritt. In wie tiefem Zuſammenhange mit Vielem von Dem, was die Romantiker nachmals vorbrachten, ſteht ein Ausſpruch wie folgender (Bd. I, S. 212): „Freilich iſt Wolluſt das große Geheimnis unſeres Weſens, freilich will auch die reinſte,

inbrünſtigſte Liebe ſich in dieſem Brunnen kühlen. . . . Nur Leichtſinn, nur das Erkennen der Täuſchung kann uns retten, und darum iſt mir Amalie verloren gegangen, ſeit ich weiß, daß Poeſie, Kunſt und ſelbſt die Andacht nur verkleidete, verhüllte Wolluſt iſt. . . . Nichts als Sinnlichkeit iſt das erſte bewegende Rad in unſerer Maſchine . . . Sinnlichkeit und Wolluſt ſind der Geiſt der Muſik, der Malerei und aller Künſte, alle Wünſche der Menſchen fliegen um dieſen Pol, wie Mücken um das brennende Licht; . . . daher ſind Boccaz und Arioſt die größten Dichter, und Tizian und der muthwillige Correggio ſtehen weit über Dominichino und dem frommen Rafael. Ich halte ſelbſt die Andacht nur für einen abgeleiteten Kanal des rohen Sinnentriebes, der ſich in tauſend mannigfaltigen Farben bricht.“ Man könnte meinen, daß Lovell, in deſſen Reflexionen die Sinnlichkeit eine ſo große Rolle ſpielt, als eine Natur geſchildert wäre, deren Inſtinkte ihn auf Abwege führten. Ganz im Gegentheil! Er iſt kalt wie Eis, kalt wie Kierkegaard's Schatten eines Verführers, der ſogar in dieſem Zuge hier antecipirt iſt. Er verübt ſeine Ausſchweifungen nicht mit Fleiſch und Blut, ſondern mit einem phantaſtiſch exaltirten Hirne. Er iſt ein reiner Cerebralmenſch, ein Norddeutſcher vom reinſten Waſſer. Und in einem beſtimmten Punkte iſt er zugleich ſchon durch Antecipation in unerwartetem Grade romantiſch. Da er ganz ausgebrannt, da jeder Funke von Ueberzeugung

bei ihm erloſchen iſt, und all' ſeine Gefühle „todt und hingeſchlachtet" um ihn her liegen, flüchtet er ſich in den Glauben an das Wunderſame und ſetzt ſein Vertrauen auf myſtiſche Mittheilungen, zu denen ein alter Betrüger ihm die Ausſicht vorgegaukelt hat. Dieſer Zug, welcher ſich, charakteriſtiſch genug, bei dem franzöſiſchen Vorbilde nicht findet, war nöthig, um die Figur zu ergänzen.

So ausgehöhlt iſt hier die Individualität, ſo wenig wiegt ſie in ihrer eigenen Hand, daß ſie ſich in jedem Momente gleich wahr und unwahr erſcheint; ſie iſt ſich fremd geworden und hat eben ſo wenig Vertrauen zu ſich ſelbſt wie zu irgend einer objektiven Macht. Sie ſteht außerhalb Deſſen, was ſie ſelbſt erlebt. Es iſt ihr, als ſpiele ſie eine Rolle, wenn ſie handelt. Lovell erzählt, wie er ein junges Mädchen, Emilie Burton, verführt habe (Bd. II, S. 110): „Ich warf mich plötzlich zu ihren Füßen nieder und geſtand ihr, daß zu meinem Aufenthalt im Schloſſe mich allein eine heftige Liebe zu ihr vermocht habe; Dies ſolle mein letzter Verſuch ſein, ob es irgend ein menſchliches Herz gebe, das ſich meiner noch annehme, um mich mit dem Leben und dem Schickſale wieder auszuſöhnen. Sie war ſchön, und wie in einem Schauſpiele ſpielte ich meine Rolle, auf eine wunderbare Weiſe begeiſtert, fort; es gelang mir Alles, was ich ſagte, ich ſprach mit Feuer und doch ohne Affektation." Und weiterhin heißt es: „Daß ſie ſich ſelbſt auf einige Zeit ihr häusliches Glück zerſtört

hat, iſt ihre eigene Schuld; daß ſie ſich nach dem Uebereinkommen jetzt vor manchen Menſchen ſchämen muß, kann mir zu keinem Vorwurfe gereichen. Ich übte eine Rolle an ihr und ſie kam mir mit einer andern entgegen; wir ſpielten mit vielem Ernſte die Kompoſition eines ſchlechten Dichters, und jetzt thut es uns wieder leid, daß wir die Zeit ſo verdorben haben." Alſo ein Spiel, eine Rolle war das Ganze. Man ſieht hier ſchon in einer ſchriftſtelleriſchen Figur entfaltet, was ſpäter in Charakteren wie Friedrich Schlegel und Gentz zu einer Wirklichkeit des Lebens ward, und man findet hier pſychologiſch charakteriſirt, was künſtleriſch beſtimmt zur vielberufenen Ironie der Romantiker wurde. Hier im Charakter der nackte Egoismus, welcher das Leben wie eine Rolle nimmt, in der Kunſt Mißverſtändnis und Uebertreibung des Schiller'ſchen Grundgedankens, daß die äſthetiſche Thätigkeit „ein Spiel" ſei, d. h. ein Thun ohne äußeren Zweck, ſo daß die wahre Kunſtform diejenige wird, welche jeden Augenblick die Form zerbricht, die Illuſion unmöglich macht und mit der Selbſtparodie endet, wie es in Tieck's Luſtſpielen geſchieht. Es beſteht hier der allergenaueſte Zuſammenhang zwiſchen der Art, wie der Held handelt, und der Art, wie die Komödie geſchrieben wird. Die Ironie iſt eine und dieſelbe. Alles läßt ſich auf die gleiche Selbſtſucht und Unwirklichkeit zurückführen.

Um den Seelenzuſtand, welcher im „Lovell" ge-

ſchildert wird, recht zu verſtehen, genügt es nicht, daß wir ſeine künftigen Konſequenzen erblicken, wir müſſen hier, wie früher bei René, ſehen, worin dies pſychologiſche Moment begründet, und wodurch es bedingt iſt. Bedingt iſt es durch die ganze Eigenwilligkeit, in welcher die Zeit gährt. Daher begegnen ſich die verſchiedenen Dichtergeiſter in der Ausbildung des Typus. Als ein Titane der Blaſirtheit iſt Lovell heimiſch in einem Geſchlecht von Titanen.

Jean Paul, welcher zehn Jahre älter als Tieck, vier Jahre jünger als Schiller iſt, begann zwei Jahre ehe „Lovell" erſonnen ward, eine Schilderung dieſer Race in ſeiner „Fauſtiade", dem Romane „Titan". Jean Paul iſt in mancher Hinſicht der Vorläufer der Romantik; innerhalb der romantiſchen Schule wird er von Hoffmann nachgeahmt, wie Goethe von Tieck. Er iſt Romantiker vor Allem durch die maßloſe Willkür, mit welcher er als Künſtler zu Werke geht. Er hat, wie Auerbach von ihm ſagt, „Studienköpfe, Stimmungen, Charakterzüge, pſychologiſche Verſchlingungen, Bilder im Allgemeinen empfunden und bereit gehalten, die er nun beiläufig anfügt oder auf gegebene Charaktere und Situationen überträgt", er ſchiebt alle erdenklichen, noch ſo ungehörigen Einfälle in den elaſtiſchen Rahmen ſeiner Erzählungen ein. Sodann iſt er Romantiker durch ſeine maßloſe Eigenwilligkeit; denn man hört ihn und abermals ihn aus all' ſeinen Perſonen, wie ſie auch heißen

mögen, heraus; ferner durch ſeinen Alles beherrſchenden und keine feſte Kunſtform achtenden Humor; endlich durch ſeine ganze Stellung als Antipode der antiken Bildung. Aber was er auch in der Kunſt ſein mochte, ſo war er im Leben nicht der Mann der ſchlechten Wirklichkeit, ſondern der Freiheit, ihr leidenſchaftlicher Vorkämpfer, Fichte's Ebenbild an begeiſtertem Pathos; er bekämpft weder die Aufklärung, noch die Vernunft, noch die Reformation, noch die Revolution, er iſt überzeugt von dem geſchichtlichen Werthe und der vollen Gültigkeit der Ideen, welche erzeugt und verfochten zu haben der Ruhm des achtzehnten Jahrhunderts iſt. Deshalb wendet er ſich warnend gegen die hohle und demoraliſirende Phantaſtik der Romantiker.

Im „Titan" findet man die am kräftigſten ausgeprägte von Jean Paul's Idealgeſtalten, Roquairol. Idealgeſtalten, ſage ich, weil er als vorzüglicher realiſtiſcher Idyllendichter eine ganz andere Art von Charakteren erſchuf. Roquairol iſt ein Prototyp für die Form, in welche die Zeit ihre Leidenſchaft und ihre Verzweiflung gießt. Er iſt das raſende und tief reflektirte Verlangen, das in Phantaſterei umſchlägt, weil es eine Kraft iſt, für welche die Verhältniſſe keine Verwendung haben, und welche nicht die Fähigkeiten in ſich trägt, mit denen man die Wirklichkeit ſich aneignet oder ſie durchbricht und beherrſcht. So wird das Verlangen eine Krankheit, die nach innen ſchlägt und zu Selbſtbeſpiegelung

und Selbſtmord führt. Man höre Requairol ſich ſelbſt in einem Briefe ſchildern (III. Band, 88. Zykel): „Jetzt ſieh mich an, ich ziehe meine Maske ab, ich habe konvulſiviſche Bewegungen auf dem Geſicht, wie Leute, die genoſſenen Gift überſtanden! Ich habe mich in Gift betrunken, ich habe die Giftkugel, die Erdkugel verſchluckt. ... Ausgehöhlt, verkohlt vom phantaſtiſchen Feuer iſt mein Baum. Wenn ſo zuweilen die Eingeweidewürmer des Ichs, Erboſung, Entzückung, Liebe und dergleichen wieder herumkriechen und nagen, und einer den andern friſſet, ſo ſeh' ich vom Ich herunter ihnen zu; wie Polypen zerſchneide und verkehr' ich ſie, ſtecke ſie in einander. Dann ſeh' ich wieder dem Zuſehen zu, und da Das ins Unendliche geht, was hat man denn von Allem? Wenn Andere einen Glaubens-Idealismus haben, ſo hab' ich einen Herzens-Idealismus, und Jeder, der alle Empfindungen oft auf dem Theater, dem Papier und dem Erdboden durchgemacht, iſt ſo. Wozu dient's? — Oft ſeh' ich die Berge und Flüſſe und den Boden um mich an, und mir iſt, als könnten ſie jeden Augenblick aus einander flattern und verrauchen, und ich mit. ... Es giebt einen kalten, kecken Geiſt im Menſchen, den Nichts etwas angeht, nicht einmal die Tugend; denn er wählt ſie erſt und er iſt ihr Schöpfer, nicht ihr Geſchöpf. Ich erlebte einmal auf dem Meere einen Sturm, wo das ganze Waſſer ſich wüthend und zackig und ſchäumend aufriß und durch einander warf, indeß

oben die ſtille Sonne zuſah; — ſo werde! Das Herz iſt der Sturm, der Himmel das Ich. — Glaubſt Du, daß die Romanen- und Tragödienſchreiber, nämlich die Genies darunter, die Alles, Gottheit und Menſchheit, tauſendmal durch- und nachgeäfft haben, anders ſind als ich? Was ſie und die Weltleute noch reell erhält, iſt der Hunger nach Geld und nach Lob.... Die Affen ſind Genies unter dem Vieh; und die Genies ſind Affen im äſthetiſchen Nachmachen, in der Herzloſigkeit, Bosheit Schadenfreude, Wolluſt und — Luſtigkeit." Er erzählt, wie er, ohne ſelbſt Etwas anders als einen aus Langeweile entſpringenden Trieb zu empfinden, die Schweſter ſeines Freundes berückt hat: „Ich verlor Nichts — in mir iſt keine Unſchuld — ich gewann Nichts — ich haſſe die Sinnenluſt; — der ſchwarze Schatte, den Einige Reue nennen, fuhr breit hinter den weggelaufenen bunten Luſtbildern der Zauberlaterne nach; aber iſt das Schwarze weniger optiſch, als das Bunte?"

Wer nur dies kurze Citat aus Jean Paul's dickem, vierbändigem Romane achtſam lieſt, wird erkennen, wie hier wieder eine Verbindungslinie zwiſchen dem Leben und der Kunſt gezogen iſt. Unwillkürlich, aber höchſt bedeutungsvoll, gebraucht Roquairol die Natur des producirenden Künſtlers als Symbol der ſeinigen, und die Ausdrücke „ausgehöhlt von phantaſtiſchem Feuer" und „Herzens-Idealismus" (Daſſelbe, was ich Subjektivismus genannt habe) ſind ſo ſcharf bezeichnend, als

Digitized by Google

wären sie geradezu kategorisch gewählt. Ja, so sehr war der Dichter sich Dessen bewußt, was er schildern wollte, daß er, nachdem Roquairol sein letztes und abscheulichstes Verbrechen verübt, nachdem er, sich für Albano, den Helden, ausgebend, Dessen Geliebte Linda im Dunkel der Nacht besucht hat, ihn auf der Bühne sterben, ihn sich selbst während der Ausführung einer Rolle, die mit einem Selbstmorde endet, erschießen läßt, noch bis zum letzten Augenblicke in der Welt des Scheines und Spieles lebend, Wirklichkeit und Phantasie verwechselnd oder vermischend. Ward es nicht die Losung des nachfolgenden Geschlechtes, die Wirklichkeit phantastisch oder poetisch zu gestalten? Es war die Aufgabe, welche es sich stellte, und welche es in seiner ganzen Produktion zu lösen suchte; das Streben nach dieser Lösung erklärt und entschuldigt seine Verirrungen, wo es eine Umgestaltung der Wirklichkeit skizzirt, wie z. B. in Schlegel's „Lucinde".

Das große Problem von dem Verhältnisse zwischen der Poesie und dem Leben, die Verzweiflung über ihre tiefe, bittere Disharmonie, das rastlose Suchen nach einer Versöhnung ist der geheime Hintergrund der ganzen deutschen Literaturgruppe von der Zeit der Sturm- und Drang-Periode bis zum Ende der Romantik. Um sowohl die „Lucinde" wie den „Lovell" zu verstehen, muß man daher zurückgreifen. Beide versteht man besser durch Jean Paul's „Titan", Lovell durch den Titaniden Roquairol, Lucinde durch die Titanide Linda.

3.

Ich habe geſchildert, wie die Romantik von ihrer negativen Seite, der Wirklichkeitsſcheu und der Willkür, durch die ältere Literatur, durch Goethe und Schiller, vorbereitet war, und in welchen Lebensverhältniſſen Dies ſeinen Grund hatte. Man wird jetzt ſehen, wie die Romantik andererſeits auch von ihrer poſitiven Seite in höchſtem Grade durch das ihr Vorhergegangene vorbereitet war.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei Roquairol. Sehen wir ab von der beſondern Nuance dämoniſcher Phantaſtik, welche der Charakter hier erhalten hat. Was iſt dann ſeine Grundlage? Seine Grundlage iſt Leidenſchaft, d. h. was man in Deutſchland „Freigeiſterei“ der Leidenſchaft, ihr Freiheitsgefühl und ihren Empörungsdrang nennt. Allein gerade dies Gefühl war der Ausgangspunkt der modernen deutſchen Literatur in Goethe's und Schiller's Jugenddichtungen. Sie werden von einer und derſelben Grundſtimmung titaniſchen Trotzes getragen. Sie ſind Ausdrücke einer und derſelben Oppoſition. Sie ſind revolutionäre Ausbrüche und revolutionäre Experimente. Goethe's Schauſpiel „Die Geſchwiſter“ experimentirt mit der Liebe zwiſchen Bruder

und Schwester. Seine „Stella“ schließt in ihrer ursprünglichen Gestalt wie eine Vertheidigung der Doppelehe, und auf gleiche Art schildert Jean Paul im „Siebenkäs“ die Bigamie als Etwas, das dem Genie gestattet sei, wenn es sich durch die zuerst eingegangene Verpflichtung bedrückt fühlt. „Götz“ ist der tragische Untergang des genialen Individuums im Kampf wider ein schlaffes und verderbtes Zeitalter. Schiller's „Räuber“ mit ihrer Vignette „In tyrannos“ und ihrem Motto von Hippokrates: „Was Arzenei nicht heilt, heilt das Eisen; was das Eisen nicht heilt, heilt das Feuer“, sind eine Kriegserklärung wider die Gesellschaft. Karl Moor ist der hochherzige Idealist, der im „Kastraten-Jahrhundert“ nothwendig als Verbrecher zu Grunde gehen muß. Schiller's Räuber sind keine Banditen, sondern Revolutionäre. Sie wollen nicht plündern, sondern strafen, sie haben es nicht auf das Postfelleisen, sondern auf die Privilegien abgesehen, sie scheiden sich von der Gesellschaft ab, um sich für erlittenes Unrecht an ihr zu rächen. In Schiller's „Räubern“ treibt die Revolution ihr Räuberspiel, acht Jahre bevor sie im Ernste losbricht. Noch persönlicher spricht sich Schiller's Titanentrotz in den Gedichten seiner ersten Periode aus, die er unter der Inspiration seines Liebesverhältnisses zu Frau von Kalb schrieb. Sie sind in der gewöhnlichen Ausgabe umgearbeitet und gänzlich entstellt. Man muß sie in den kritischen Ausgaben von Kurz oder

Goedeke nachleſen. In dem Gedichte, welches ſpäter „Der Kampf“ betitelt ward, aber urſprünglich die Ueberſchrift „Freigeiſterei der Leidenſchaft“ trug, heißt es:

Woher dies Zittern, dies unnennbare Entſetzen,
Wenn mich Dein liebevoller Arm umſchlang?
Weil Dich ein Eid, den auch ſchon Wallungen verletzen,
In fremde Feſſeln zwang?

Weil ein Gebrauch, den die Geſetze heilig prägen,
Des Zufalls ſchwere Miſſethat geweiht?
Nein — unerſchrocken trotz' ich einem Bund entgegen,
Den die erröthende Natur bereut.

O zittre nicht — Du haſt als Sünderin geſchworen,
Ein Meineid iſt der Reue fromme Pflicht,
Das Herz war mein, das Du vor dem Altar verloren,
Mit Menſchenfreuden ſpielt der Himmel nicht.

So wunderlich dieſe naive Sophiſtik auch klingen, ſo zweifelhaft es erſcheinen mag, ob der Himmel ſich nicht doch manchmal geſtatten ſollte, ein wenig mit Menſchenfreuden zu ſpielen, ſo unzweideutig iſt hier die Tendenz, und, wie Hettner (III, 3, 1, S. 375) treffend bemerkt, ſagt Don Carlos faſt gleichlautend: „Die Rechte meiner Liebe ſind älter als die Formel am Altar.“ Denn „Don Carlos“, welcher dreimal je nach der herrſchenden Paſſion Schiller's umgearbeitet wurde, hat in ſeinem zweiten Entwurfe den Angriff auf die Ehe zum Hauptgedanken.

Für die junge Königin Eliſabeth gab Charlotte von Kalb das Vorbild ab. Dieſe Dame, welche Schiller's Geliebte in ſeiner Jugendzeit war, hatten ihre Eltern

zur Eingehung einer Ehe gezwungen. Im Jahre 1784 lernte Schiller sie kennen, und noch 1788 dachten sie daran, ihr Schicksal für immer mit einander zu vereinen. In ihrem Hause placirt Schiller den armen Hölderlin, als Derselbe seine Hauslehrerstelle in Frankfurt wegen seines Liebesverhältnisses mit der Dame des Hauses, Susette Gontard, aufgeben mußte. Kurz nachdem Schiller sie verlassen, ward sie die Geliebte Jean Paul's. (Karoline Schlegel nennt sie im Scherz Jeannette Pauline.) Er beschreibt sie folgendermaßen: „Sie hat zwei große Dinge, große Augen, wie ich noch keine sah, und eine große Seele". Nach seinem eigenen Geständnisse ist sie es, welche er als die Titanide Linda Roquairol gegenüber gestellt hat. Von Linda heißt es im „Titan" (118. Zykel), sie müsse geschont werden, „nicht nur in ihrer Zartheit, sondern auch in ihrer eigenen Eheschen, die sehr weit gehe". Sie kann nicht einmal eine Freundin an den Traualtar begleiten, sie nennt diesen den Richtplatz der weiblichen Freiheit, den Scheiterhaufen der schönsten, freiesten Liebe, und sagt, das Heldengedicht der Liebe werde dann höchstens zum Schäfergedicht der Ehe. Und vergebens hält ihre verständige Freundin ihr vor (125. Zykel), gewiß sei nur ihre Abneigung gegen die „Priester" an ihrer Abneigung gegen die Ehe Schuld — sei denn das Eheband Etwas anders, als ewige Liebe, und halte sich nicht jede rechte für eine ewige? — man zähle eben so viele, wo

nicht mehr unglückliche Liebeshändel, als unglückliche Ehen u. ſ. w. Frau von Kalb ſchreibt ſelbſt an Jean Paul: „Das Ködern mit dem Verführen, ach, ich bitte, verſchonen Sie die armen Dinger und ängſtigen Sie ihr Herz und Gewiſſen nicht mehr! Die Natur iſt ſchon genug geſteinigt. Ich ändere mich nie in meiner Denkart über dieſen Gegenſtand. Ich verſtehe dieſe Tugend nicht und kann um ihretwillen Keinen ſelig ſprechen. Die Religion hier auf Erden iſt Nichts anders, als die Entwickelung und Erhaltung der Kräfte und Anlagen, die unſer Weſen erhalten hat. Keinen Zwang ſoll das Geſchöpf dulden, aber auch keine ungerechte Reſignation. Immer laſſe der kühnen, kräftigen, reifen, ihrer Kraft ſich bewußten und ihre Kraft brauchenden Menſchheit ihren Willen; aber die Menſchheit und unſer Geſchlecht iſt elend und jämmerlich. Alle unſere Geſetze ſind Folgen der elendeſten Armſeligkeit und Bedürfniſſe, und ſelten der Klugheit. Liebe bedürfte keines Geſetzes.“

Es ſpricht ein großer und energiſcher Geiſt aus dieſem Briefe. Der Sprung von hier bis zur Idee der „Lucinde“ iſt nicht groß, aber der Fall von hier bis zur platten Ausführung der „Lucinde“ iſt tief. Doch recht verſteht man erſt dieſe Ausbrüche, wenn man auf die geſellſchaftlichen Verhältniſſe blickt, aus denen ſie hervorgingen, und wenn man weiß, daß ſie keine vereinzelten, losgeriſſenen und zufälligen Anklagen, ſondern durch das allgemeine Verhältnis der poetiſchen Naturen

zur damaligen Gesellschaft bedingt sind. Das Hauptquartier und der Sammelpunkt der deutschen Klassiker war damals Weimar. Die Ursache, wie eine so kleine Stadt in einem kleinen Herzogthum dazu werden konnte, läßt sich unschwer nachweisen. Von den zwei großen Fürsten Deutschlands war Joseph II. allzu sehr von seinen rationalistischen Reformbestrebungen in Anspruch genommen, allzu eifrig um die Verstandesaufklärung besorgt, als daß er für die deutsche Poesie noch irgendwie hätte Interesse haben können, und der voltairianische Friedrich von Preußen war, wie bekannt, an Geschmack und Geistesrichtung allzu französisch, um ein Interesse an den deutschen Dichtern zu haben. Nur die kleinen Höfe nahmen sich ihrer an: Schiller fand seinen Zufluchtsort in Mannheim, Jean Paul in Gotha, Goethe residirte in Weimar. Lange Zeit war die poetische Produktion in Deutschland nicht centralisirt gewesen. Jetzt wurde Weimar ihr Mittelpunkt. Goethe berief Herder und Wieland dorthin und verschaffte Schiller eine Anstellung in dem benachbarten Jena. Weimar war also die Stätte, wo praktisch wie theoretisch die Leidenschaft am rücksichtslosesten und vorurtheilslosesten als poetisch gegenüber der Gesellschaftskonvenienz vergöttert ward. „Ach, hier sind Weiber!“ ruft Jean Paul aus, als er nach Weimar kommt, „hier ist Alles revolutionär kühn, und Gattinnen gelten Nichts.“ Wieland nimmt seine frühere Geliebte, die La Roche, ins Haus, „um aufzuleben.“

Schiller ſchlägt der Frau von Kalb eine gemeinſchaftliche Reiſe nach Paris vor.

Goethe iſt Derjenige, welcher bei ſeiner Ankunft in Weimar die ganze Sturm- und Drang-Periode mitbringt. Man kann ſich keine eigenthümlichere und friſchere Geſellſchaft als dieſe denken: der Herzog und die Herzogin 18, Goethe 26, die Herzogin Amalie, Karl Auguſt's Mutter, erſt 36 Jahre alt und voll ungebundenſter Lebensluſt. Die Seele dieſe Hofes wird Goethe, und mit dem Uebermuthe der Jugend reißt er dieſen Kreis in einem Taumel von Vergnügungen, Feſten, Landpartien, Wettläufen und Maskeraden, in einer oft „wüthigen" Ausgelaſſenheit, einer wilden Naturfreude mit ſich fort, welche durch mehr oder minder leichtfertige Liebſchaften bald erhellt, bald „verdüſtert" wird. Jean Paul ſchreibt ſeinem Freunde, daß er die weimaraniſchen Sitten nur mündlich ſchildern könne. Wenn man bedenkt, daß ſchon das Schlittſchuhlaufen dem weimaraniſchen ehrbaren Philiſter ein Skandal dünkte, wird man ſich nicht über den galligen Ausſpruch des alten Wieland verwundern, daß man es nur darauf anzulegen ſcheine, „die beſtialiſche Natur zu brutaliſiren." So war die ſanfte und feinſinnige Kokette Frau von Stein zehn Jahre hindurch Goethe's Muſe, das Urbild ſeiner Leonore und Iphigenie. Und groß war das Aergernis, als Goethe Chriſtiane Vulpius, das Blümchen, „wie Sterne leuchtend, wie Aeuglein ſchön", in ſein Haus nahm und

achtzehn Jahre mit ihr lebte, ehe er seinen Bund durch kirchliche Einsegnung legitimirte. Schiller war mit Charlotte von Lengefeld vermählt, allein ihre Schwester Karoline, Schiller's „Ideal", mit welcher er sich inniger verwandt fühlte, trennte sich von ihrem Gatten und zog in sein Haus. So begreift man, daß Jean Paul unter dem Eindrucke von Frau von Kalb's Persönlichkeit hier in Weimar ausrufen kann: „So Viel ist gewiß, eine geistigere und größere Revolution, als die politische, und eben so mörderisch wie diese schlägt im Herzen der Welt."

Welche Revolution? Die Emancipation des Gefühls vom Herkommen der Gesellschaft, das respektwidrige Pochen des Herzens auf sein Recht, sein Gesetzbuch als den neuen Sittenkodex zu betrachten und die Sitten nach der Sittlichkeit, zuweilen bloß nach der Neigung umzuformen. Darüber hinaus wollte man Nichts, dachte man an Nichts. Praktische oder sociale Reformen hatte man nicht im Auge. Das echt Deutsche zeigt sich darin, daß man sich äußerlich immer tief vor jeder Regel beugte, über welche man sich offen hinwegsetzte, oder welcher man sich heimlich entzog. Nicht nur betont z. B. der ältere Goethe in direkten Gesprächsauslassungen beständig die Aufrechterhaltung der bestehenden Formen des Zusammenlebens der Geschlechter als absolut nothwendig für die Kultur, sondern durchgehends sprach man in seinen Schriften revolutionäre Ideen aus, denen man selbst mehr oder minder beistimmte, und widerrief sie dann am

Schluſſe, indem der Held entweder ſein Unrecht bekennt, oder ſich ſelbſt umbringt, oder für ſeinen Trotz geſtraft wird, oder damit endet, daß er entſagt (wie Karl Moor, Werther, Taſſo, Linda), gerade wie die ketzeriſchen Verfaſſer im Mittelalter am Schluſſe eine Notiz hinzufügten, daß Alles, was in dem Buch ſtehe, ſelbſtverſtändlich in Uebereinſtimmung mit den Satzungen der heiligen allgemeinen Mutter Kirche aufzufaſſen ſei.

In dieſen Kreis begabter Frauen zu Weimar tritt während ihres Beſuches in Deutſchland Frau von Staël, „der Sturm im Unterrocke“, wie man ſie nannte. Sie nimmt ſich unter ihnen wie ein wilder, fremdartiger Vogel aus. Welcher Unterſchied in ihren Tendenzen und den Sympathien Jener! Bei ihnen iſt Alles perſönlich, bei ihr iſt ſchon Alles ſocial. Sie iſt öffentlich aufgetreten, ſie ſchlägt mörderliche Schlachten für große geſellſchaftliche Reformen. Dieſe deutſchen Frauen aus der Humanitätsepoche ſind, ſelbſt wo ſie am weiteſten gehen, dafür zu idylliſch angelegt. Für Frau von Staël gilt es, das Leben politiſch umzuformen, für Jene gilt es, das Leben poetiſch zu geſtalten. Der Gedanke, einem Napoleon den Handſchuh hinzuwerfen, hätte Keiner von ihnen jemals einfallen können. Welch unpaſſender Gebrauch eines Damenhandſchuhs, eines Liebespfandes! Nicht auf die Menſchenrechte, ſondern auf die Rechte des Herzens verſtehen ſie ſich, und ſie bekämpfen nicht das Unrecht des Lebens,

ſondern deſſen Proſa. Das Verhältnis zwiſchen der Geſellſchaft und dem genialen Individuum nimmt hier nicht, wie in Frankreich, die Form eines Kampfes zwiſchen individueller, revolutionärer Freiheit und ſocialer, traditioneller Nothwendigkeit an, ſondern die Form eines Kampfes zwiſchen den Wünſchen des Einzelnen als Poeſie, und Politik und Geſellſchaftsregel als Proſa. Daher der romantiſchen Literatur unabläſſiges Preiſen der Fähigkeit und der Kraft, zu wünſchen, ein Thema, auf welches beſonders Friedrich Schlegel häufig zurück kommt. Es iſt in Wirklichkeit die einzige nach auswärts gerichtete Kraft, welche man beſitzt, die Ohnmacht ſelber als Kraft aufgefaßt. Wir finden dieſelbe Bewunderung des Wünſchens in Kierkegaard's „Entweder — Oder": „Deshalb iſt Aladdin ſo erfriſchend, weil dies Gedicht eine geniale, kindliche Kühnheit in den abenteuerlichſten Wünſchen hat. Wie Viele haben wohl in unſerer Zeit wahrhaft den Muth, zu wünſchen! ꝛc. ꝛc." Kindlichkeit und abermals Kindlichkeit! Aber wer kann ſich darüber wundern, daß der Wunſch, die Mutter der Religionen und der Ausdruck der Unthätigkeit, das Stichwort der Romantiker ward? Der Wunſch iſt hier Poeſie, die Geſellſchaft Proſa. Erſt aus dieſem Geſichtspunkte verſteht man auch die klarſten und geläutertſten Werke der großen deutſchen Dichter. Goethe's „Taſſo" mit ſeinem Kampfe zwiſchen Staatsmann und Dichter, d. h. zwiſchen Wirklichkeit und Poeſie,

mit ſeiner Schilderung des Gegenſatzes zwiſchen den Beiden, die einander ergänzen und nur ungleich ſind, „weil die Natur nicht Einen Mann aus ihnen Beiden formte", iſt trotz ſeiner kryſtallklaren Form und ſeiner hart erkämpften Reſignation ein Produkt derſelben langen Gährung, welche der romantiſchen Schule all' ihre Fermente überliefert. „Wilhelm Meiſter" hat kein anderes Sujet. Auch dies Werk ſchildert die langſame, ſtufenweiſe Verſöhnung und Verſchmelzung des poetiſchen Ideals mit der realen Wirklichkeit. Allein nur die größten Geiſter vermochten dieſe Höhe zu erreichen, die große Schaar hervorragender, aber unklar ſtrebender Geiſter verblieb in der Disharmonie. Und je mehr die Poeſie ſich jetzt ihrer als Macht bewußt ward, je mehr der Dichter ſich in ſeiner Würde fühlte, und die Literatur eine kleine Welt für ſich mit ihren beſonderen Fachintereſſen wurde, deſto mehr nahm der Kampf gegen die Wirklichkeit die untergeordnete Form eines Kampfes gegen das Philiſterthum an (man vgl. z. B. Eichendorff's Drama „Krieg den Philiſtern!"). Es wird daher nicht die Aufgabe der Poeſie, das ewige Recht der Freiheit gegenüber der Tyrannei der äußeren Verhältniſſe geltend zu machen, ſie macht ſich ſelbſt als Poeſie gegenüber der „Proſa" des Lebens geltend. Dies iſt die germaniſche, die deutſch-nordiſche, d. h. die literariſch reflektirte Auffaſſung der Befreiungsthat der Poeſie.

„Man muß ſich erinnern, ſagt Kierkegaard (in ſeiner

Abhandlung über den Begriff der Ironie, S. 322), „daß Tieck und die ganze romantische Schule in ein Verhältnis zu einer Zeit traten oder zu treten glaubten, in welcher die Menschen gleichsam gänzlich verknöchert waren in den endlichen socialen Verhältnissen. Alles war vollkommen und beschlossen in einem göttlichen chinesischen Optimismus, welcher keine vernünftige Sehnsucht unbefriedigt und keinen vernünftigen Wunsch unerfüllt ließ. Die herrlichen Grundsätze und Maximen der Sitte und des Herkommens waren Gegenstand einer frommen Gottesverehrung; Alles war absolut, selbst das Absolute; man enthielt sich der Polygamie, man ging mit spitzen Hüten einher, Alles hatte seine Bedeutung. Jeder fühlte nach Verhältnis seiner Stellung mit nüancirter Würde, wie Viel er beschaffte, von wie großer Bedeutung sein unermüdliches Streben für ihn selbst und das Ganze war. Man lebte nicht quäkerhaft leichtsinnig, ohne auf Stunde und Glockenschlag zu achten, solche Gottlosigkeit suchte sich vergebens einzuschleichen. Alles ging seinen ruhigen, seinen abgemessenen Gang, selbst Der, welcher auf Freiersfüßen ging; denn er wußte ja, daß er auf gesetzlicher Bahn wandelte und einen höchst ernsthaften Schritt unternahm. Alles geschah nach dem Glockenschlage. Man schwärmte am St. Johannistage in der Natur, man war zerknirscht im Gefühl seiner Sünden am Buß- und Bettage, man verliebte sich, wenn man sein zwanzigstes Jahr vollendet

hatte, man ging um zehn Uhr zu Bette. Man verheirathete ſich, man lebte für ſeine Häuslichkeit und für ſeine Stellung im Staate; man bekam Kinder und Familienſorgen; man ſtand in ſeiner vollen Manneskraft, wurde höheren Ortes in ſeiner ſegensreichen Thätigkeit bemerkt, verkehrte freundſchaftlich mit dem Prediger, unter deſſen Augen man epiſch all' die ſchönen Züge zu einem ehrenvollen Nachruf vollbrachte, den er, wie man wußte, dereinſt mit gerührtem Herzen vergebens hervorzuſtammeln bemüht ſein würde; man war Freund in des Wortes wahrer und aufrichtiger Bedeutung, ein wirklicher Freund, wie man wirklicher Kanzleirath war."

Mir ſcheint dieſe Schilderung an ſich nicht beſonders hiſtoriſch zu ſein. Abgeſehen davon, daß man jetzt keine ſpitzen, ſondern runde Hüte trägt, ſehe ich nicht, weshalb ſie 1873 minder gut auf uns paſſen ſollte, als zu jeder anderen Zeit. Sie charakteriſirt nicht beſtimmter Ein Zeitalter, als ein anderes. Nein, das Eigenthümliche liegt hier nur in der Auffaſſung der begabten Geiſter, der Romantiker von der Spießbürgerlichkeit. Sie faßten ſie philoſophiſch als das Endliche, intellektuell als das Beſchränkte auf, nicht moraliſch wie wir, wenn wir ſie als das Schlechte betrachten. Sie machten ihr gegenüber ihre eigene unendliche Sehnſucht geltend. Ihrer Proſa ſtellten ſie ihre eigene jugendliche Poeſie gegenüber, wie wir ihrer Jämmerlichkeit unſeren Manneswillen. Als allgemeine Regel gilt alſo, daß ſie mit ihrer Sehn-

ſucht und ihren Gedanken aus der Geſellſchaft und der Wirklichkeit flüchteten. Ausnahmsweiſe machten ſie jedoch, wie ſchon angedeutet, hin und wieder den Verſuch, wenn nicht ihre Ideen im Leben zu verwirklichen, ſo doch zu ſkizziren, wie ſie ſich die Löſung des Räthſels dachten, wie die Wirklichkeit ſolchergeſtalt umgeformt werden könnte, daß ſie ohne Reſt in der Poeſie aufginge.

Nicht daß hier ein Funke von Entrüſtung oder von einer Iniative aufblitzte, wie bei franzöſiſchen Schriftſtellern auf dieſem Gebiete, z. B. bei George Sand, aber man amüſirt ſich damit, revolutionäre oder mindeſtens ſkandalöſe Ideen zu entwerfen.

4.

Im Juni 1801 ſtand ein junger Mann auf einem Katheder in Jena, um für die Erlangung des Doktorgrades zu disputiren. Man chikanirte ihn aus allen Kräften, ja, was unerhört war, man nöthigte ihm Opponenten auf. Der Eine, übrigens ein fader Geſell, ſuchte ſich an ihm zum Ritter zu ſchlagen, und bemerkte: „In Eurem tractatum eroticum Lucinda ſaget Ihr ꝛc. ꝛc.,“ worauf der Doktorand trocken damit erwiderte, daß er den Opponenten einen Narren nannte. Es entſtand Aufruhr und Skandal, und einer der Profeſſoren erklärte, daß in dreißig Jahren kein ſolches scandalum den philoſophiſchen Schauplatz profanirt habe. Der Doktorand antwortete, daß in dreißig Jahren Niemand ſo behandelt worden ſei. Dieſer Doktorand war Friedrich Schlegel, damals ſo gefürchtet wegen ſeiner ſchrecklichen Anſichten, daß man ihm bisweilen nicht in einer Stadt zu übernachten erlaubte. In einem Reſkript des Churfürſtlich Hannoverſchen Univerſitäts-Kuratoriums an den Prorektor zu Göttingen vom 26. September 1800 leſen wir: „Sollte der Bruder des Profeſſors, der durch ſeine ſittenverderbliche Schriften berüchtigte Friedrich Schlegel, ſich dort einfinden, um ſich einige Zeit daſelbſt

aufzuhalten, ſo iſt Selbigem Solches nicht zu erlauben, ſondern ihm die Bedeutung zu thun, daß er Göttingen zu verlaſſen habe."

Das heißt ſtrenge Juſtiz — Und all dieſer Lärm um „Lucinde"!

Nicht durch ihre dichteriſche Kraft iſt „Lucinde" eines der Hauptwerke der Romantiker — denn ſo viel auch in dieſem Buche von der „Empfindung des Fleiſches" die Rede iſt, wird man doch kein Fleiſch und Blut, keine wahre Plaſtik darin finden; eben ſo wenig durch Tiefe der Gedanken — es iſt mehr Philoſophie in den wenigen paradoxen Blättern enthalten, die Schopenhauer unter dem Titel „Metaphyſik der Liebe" geſchrieben hat, als in der ganzen anſpruchsvollen „Lucinde"; nicht einmal durch einen genialen bachantiſchen Naturjubel — vergleicht man ſie mit Heinſe's von ſüdlicher Lebensluſt glühendem „Ardinghello", ſo ſieht man, wie bleich und doktrinär ſie iſt. Aber das Buch hat ſeinen Werth als Manifeſt und Programm. Seine Hauptidee iſt, die Einheit und Harmonie des Lebens zu verkünden, wie ſie ſich am ſichtbarſten und faßlichſten in der erotiſchen Begeiſterung offenbart, welche dem geiſtigen Gefühl einen ſinnlichen Ausdruck giebt und umgekehrt die ſinnliche Luſt vergeiſtigt. Was es ſchildern will, iſt die Umwandlung des wirklichen Lebens in Poeſie, in Kunſt, in das freie Schiller'ſche „Spiel" der Kräfte, in ein träumendes, in ſtets befriedigter Sehnſucht aufgehendes

Leben, in welchem der Menſch keinen Zweck hat, noch nach Zwecken handelt, ſondern eingeweiht iſt in die Geheimniſſe der Natur und „die Klage der Nachtigall und das Lächeln des Neugebornen verſteht, und was auf Blumen wie an Sternen ſich in geheimer Bilderſchrift bedeutſam offenbart".

Man verſteht Nichts von dieſem Buche, wenn man, wie Kierkegaard, mit einer Reihe dogmatiſcher Kaſtelle im Rücken, ſich mit dem Ausrufe auf dasſelbe ſtürzt: „Was es will, iſt die nackte Sinnlichkeit, worin der Geiſt ein negirtes Moment iſt; was es bekämpft, iſt jene Geiſtigkeit, in welcher die Sinnlichkeit ein einbegriffener Moment iſt." Man begreift kaum die Blindheit, welche erforderlich iſt, um Dergleichen zu ſchreiben; doch die Orthodoxie ſorgt ja für gute Scheuklappen. Und man verſteht dies Buch auch nicht ganz, ſo lange man, wie Gutzkow, in demſelben nur eine Doktrin von der Berechtigung der freien Liebe, oder, wie Schleiermacher, einen Proteſt wider die abſolute Geiſtigkeit und eine Zurückweiſung des affektirten Verneinens und Wegleugnens von Fleiſch und Blut erblickt. Der Grundgedanke des Buches iſt eben die romantiſche Lehre von der Identität von Leben und Poeſie. Allein, iſt auch dieſer ernſte Gedanke der Kern des Buches, ſo iſt doch die Form desſelben von der Art, daß ſie ausdrücklich darauf ausgeht, die Lorberen des Skandals zu ernten. Sympathetiſch wirkt zwar die Kühnheit, der Trotz, mit

welchem der herausfordernde Ton angeſchlagen wird, der Muth, mit welchem der Verfaſſer ſich aus Ueberzeugung allen Angriffen, allen perſönlichen Verſpottungen und Verleumdungen ſeines Privatlebens ausſetzte, die zu erwarten waren. Anerkennenswerth iſt die Sicherheit, mit welcher hier auf einem ſehr kleinen Raume alle Anſichten und Stichwörter der Romantik vereinigt ſind, ſo daß man mit Leichtigkeit in dieſem Buche alle Tendenzen, welche ſonſt auf viele Perſonen vertheilt ſind, fächerförmig von einem Mittelpunkte ſich ausbreiten ſehen kann. Allein widerwärtig iſt die künſtleriſche Ohnmacht, von welcher dieſer Roman, der im Grunde nur ein Entwurf iſt, Zeugnis giebt, die vielen Anläufe, welche zu Nichts führen, und die ganze markloſe Selbſtvergötterung, welche ihre Unfruchtbarkeit dadurch zu verhehlen ſucht, daß ſie eine künſtliche und ungeſunde Hitze erzeugt, um darin ihre Windeier auszubrüten. Karoline Schlegel hat uns folgendes beißende Epigramm aufbewahrt, das damals gegen das Buch gerichtet ward:

Der Pedantismus bat die Phantaſie
Um einen Kuß; ſie wies ihn an die Sünde;
Frech, ohne Kraft, umarmt er die,
Und ſie genas von einem todten Kinde,
Genannt Lucinde.

Abgeſehen von dem Wort „Sünde", das nicht hieher gehört — denn Lucinde verſündigt ſich zuerſt und vor Allem an der Poeſie und der Kunſt — habe ich Nichts gegen dieſen ſanglanten Spott einzuwenden.

Zutiefſt in der „Lucinde“ liegt wieder der Subjektivismus, der Eigenwille als die Willkür, welche zu allem Möglichen werden kann, zur Revolution, zur Frechheit, zum Dogmatismus, zur Reaktion, weil ſie von Anbeginn an keine Macht geknüpft iſt, weil das Ich nicht im Dienſte der einzigen Idee arbeitet, welche einem Streben Feſtigkeit und Werth verleiht: nicht im Dienſte des Fortſchritts und der Freiheit. Die Willkür, welche in der Kunſt zu der von Friedrich Schlegel erfundenen „Ironie“, dem Schweben des Künſtlers über ſeinem Stoffe, ſeinem freien Spiel mit dem Stoffe, in der Poeſie beſtimmter zum Principe von der reinen Form wird, welche ſich beſtändig über ihren eigenen Inhalt luſtig macht und ihre eigene Illuſion zerſtört, — dieſe Willkür wird auf dem Gebiete der Wirklichkeit zu einer Ironie, welche die Daſeinsweiſe der Hochbegabten, die genial-paradoxe Weiſe der Geiſtesariſtokraten iſt, ihr Leben auszukoſten. Dieſe Ironie iſt ein Räthſel für die Profanen, „denen das Organ dazu mangelt“. Sie iſt „die freieſte aller Licenzen“ (ein Ausdruck, der ja auch der Poeſie angehört), weil man durch ſie ſich über ſich ſelbſt weg und hinaus ſetzt; aber doch iſt ſie die am meiſten an das Geſetz gebundene; denn ſie iſt — heißt es — unbedingt und nothwendig. Sie iſt eine beſtändige Selbſtparodie, unverſtändlich für die „harmoniſch Platten“ (ein Ausdruck, welchen die Romantiker ſtets von Denen gebrauchen, die ſich in einer trivialen

Harmonie beruhigt finden); denn Dieſe nehmen ihren Ernſt für Scherz und ihren Scherz für Ernſt. Nicht bloß dem Namen nach iſt daher dieſe Ironie völlig der Kierkegaard'ſchen gleich, welche ebenfalls ariſtokratiſch „darauf ausgeht, mißverſtanden zu werden“. Die Unmittelbarkeit des genialen Ich, „die Subjektivetät“, iſt alſo die Wahrheit, wenn auch nicht ſo, wie Kierkegaard es verſtanden haben will, aber doch ſo, daß die Subjektivetät alle nach außen hin gültigen Beſtimmungen in ihrer Macht hat und zum Aergernis und Staunen der Welt ſich ſtets in der Form von Paradoxen äußert. Die Ironie iſt „die göttliche Frechheit“. Die ſo aufgefaßte Frechheit iſt eine allſeitige Möglichkeit. Sie iſt die Freiheit von Vorurtheilen, aber ſie eröffnet, rein formell wie ſie iſt, der frechſten Behauptung aller möglichen Vorurtheile einen Horizont. Sie iſt, ſo wird uns geſagt, leichter erreichbar für das Weib, als für den Mann. „Wie die weibliche Kleidung vor der männlichen, ſo hat auch der weibliche Geiſt vor dem männlichen den Vorzug, daß man ſich da durch eine einzige kühne Kombination über alle Vorurtheile der Kultur und bürgerlichen Konventionen wegſetzen und mit einem Male mitten im Stande der Unſchuld und im Schooß der Natur befinden kann.“ Schooß der Natur! Man höre, wie Rouſſeau'ſche Töne ſelbſt in dieſer leichtfertigen Fanfare ſpuken! Es klingt, als würde die Reveille zur Revolution geblaſen — in Wirklichkeit wird nur die Reaktion ein-

geläutet. Rouſſeau predigte die Rückkehr zum Naturzuſtande, wo die Menſchen nackt in den Wäldern umher liefen und ſich von Eichelkoſt nährten. Schelling wollte die Entwicklung zur Urzeit zurück führen, wo die Menſchheit noch nicht durch den Sündenfall verderbt worden war. Friedrich Schlegel bläſt revolutionäre Melodien auf dem großen romantiſchen Wunderhorn. Aber, wie es in „Des Knaben Wunderhorn“ heißt:

„Es blies ein Jäger wohl in ſein Horn —
Und Alles, was er blies, Das war verlorn.“

Es führt nicht zur Geiſtesfreiheit, es führt nur zu erhöhtem Genuſſe. Alles, auch die Wolluſt, wird in Kunſt verwandelt. Wie die romantiſche Poeſie Poeſie in zweiter Potenz, Poeſie über Poeſie, raffinirte Poeſie iſt, ſo iſt die Liebe für den Romantiker raffinirte Liebe, „Liebeskunſt“. Die verſchiedenen Grade der höheren Sinnlichkeit werden hier bezeichnet und in ein Syſtem gebracht; ich verweiſe auf das Buch, das nicht, wie „Ardinghello“, üppige Bilder giebt, ſondern eine trockene, pedantiſche Theorie, deren leere Rahmen auszufüllen der Erfahrung und Phantaſie des Leſers überlaſſen bleibt. Die Frechheit iſt vielmehr Faulheit, der geniale Müßiggang. Der Müßiggang wird „die Lebensluft der Unſchuld und Begeiſterung“ genannt. In ſeiner höchſten Potenz wird er zum Vegetiren: „Das höchſte, vollendetſte Leben iſt ja Nichts, als ein reines Vegetiren.“ Die Pflanze erſcheint als „die ſittlichſte und ſchönſte unter

allen Formen der Natur.“ Man kehrt in ſolchem Grade zur Natur zurück, daß man zur Pflanze zurück kehrt. Der ruhende Genuß im reinen Vegetiren des ewig dauernden Augenblicks würde das Höchſte ſein. „Ich dachte,“ ſagt Julius zu Lucinde, „ernſtlich über die Möglichkeit einer dauernden Umarmung nach. Ich ſann auf Mittel, unſer Beiſammenſein zu verlängern.“ Aber da nun die Genialität, welche keiner Mühe und Anſtrengung bedarf, und die Wolluſt, welche in ſich ſelbſt die ruhende Seligkeit iſt, Nichts mit Zweck oder Handlung oder Nutzen zu ſchaffen haben, ſo wird jenes dolce far niente der Gipfelpunkt des Lebens, und die Abſicht, welche zu planmäßigem Handeln führt, wird als lächerlich und philiſtrös verfolgt. Die Hauptſtelle hierüber in der „Lucinde“ lautet ſo: „Der Fleiß und der Nutzen ſind die Todesengel mit dem feurigen Schwert, welche dem Menſchen die Rückkehr ins Paradies verwehren.“ Ja, gewiß ſind ſie Das! Der Fleiß und der Nutzen verſperren den Rückweg zu allen Paradieſen, die hinter uns liegen. Deshalb ſind ſie uns heilig! Der Nutzen iſt für uns eben das Gute, und was iſt der Fleiß im Dienſte des Nützlichen anders, als der Inbegriff aller Tugenden, was iſt er anders, als die Reſignation gegenüber zerſtreuenden Genüſſen, die Begeiſterung und die Kraft, womit das Gute errungen und ausgeführt wird!

Der Rückweg zur Vollkommenheit iſt in der Kunſt

das Zurückſtreben zur genialen Willkür des Künſtlers, zu dem Punkte, wo er das Eine und auch ein ganz Anderes, geradezu Entgegengeſetztes thun kann; im Leben iſt er der Rückweg des Müßiggangs, — denn wer müßig iſt, ſchreitet zurück, — der Rückweg zum genießenden Vegetiren; in der Wiſſenſchaft iſt er der Rückweg zum unmittelbaren Glauben, welcher Glaube von Schlegel wieder als Religion beſtimmt wird, eine Religion, die wieder zum Katholicismus zurück führt. Was Natur und Geſchichte betrifft, ſo iſt er der Rückweg zum Zuſtande des paradieſiſchen Urvolks.*) So erklärt es ſich eben aus der Grundidee der Romantik — dem Rückwege, — daß ſogar die himmelſtürmende „Lucinde", wie alle übrigen Himmelſtürmereien der Romantiker, nicht die geringſte praktiſche Wirkung hatten. „Laßt uns radikaler das Schlechte nun tödten!" ſingt Henrik Ibſen. Ich möchte lieber ruhig und leidenſchaftslos ſagen: Laßt uns die Probleme wieder in neuer Form aufnehmen und ſie auf andere Weiſe behandeln, wir, die wir feſt entſchloſſen ſind, nicht rückwärts, ſondern vorwärts zu ſchreiten!

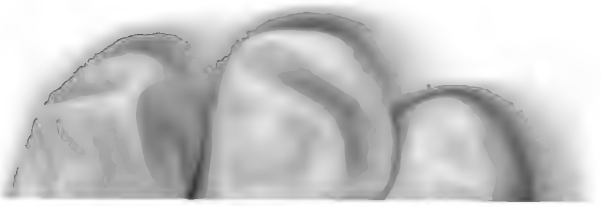
*) A. Ruge, Geſammelte Schriften. Bd. I, S. 328 ff.

5.

Man findet alſo in der „Lucinde“ gleichſam in nuce all' jene Lehrſätze, welche ſpäter in der Geſchichte der Romantik entwickelt und exemplificirt werden. In einer Abhandlung wie der über „den Wechſelbetrieb“ von dem Aeſthetiker in „Entweder — Oder“ iſt der Müßiggang in ein Syſtem gebracht: „Man übernehme nie irgend ein Berufsgeſchäft. Thut man es, ſo wird man ein ſchlechter und rechter Maſſen-Peter, ein winziger kleiner Zapfen in der Maſchine des Staatskörpers; man hört auf, ſelbſt der Betriebs-Herr zu ſein. . . . Wenn man ſich auch der Berufsgeſchäfte enthält, ſoll man doch nicht unthätig ſein, ſondern Gewicht auf all' ſolche Beſchäftigung legen, welche mit Müßiggang identiſch iſt. . . . In der Willkür liegt das ganze Geheimnis. Man glaubt, es ſei keine Kunſt, willkürlich zu handeln, und doch gehört ein tiefes Studium dazu, ſolchergeſtalt willkürlich zu handeln, daß man ſich nicht ſelbſt dabei verirrt, ſondern ſelbſt Genuß davon hat“. — Müßiggang, Willkür, Genuß! Da haben wir das Kleeblatt. Wir finden es überall auf dem romantiſchen Felde. In einem Buche wie Eichendorff's „Leben eines Taugenichts“ werden der Müßiggang und die Zweckloſigkeit

in der Geſtalt des Helden idealiſirt und verherrlicht. Und die Zweckloſigkeit iſt ein Hauptpunkt, den man vor Allem nicht überſehen darf. Die Zweckloſigkeit iſt ein anderer Ausdruck für die romantiſche Genialität. „Abſichten haben", ſagt Julius zu Lucinde, „nach Abſichten handeln, und Abſichten mit Abſichten zu neuer Abſicht künſtlich verweben, dieſe Unart iſt ſo tief in die närriſche Natur des gottähnlichen Menſchen eingewurzelt, daß er ſich's nun ordentlich vorſetzen und zur Abſicht machen muß, wenn er ſich einmal ohne alle Abſicht auf dem innern Strom ewig fließender Bilder und Gefühle frei bewegen will. . . . O! es iſt wahr, meine Freundin, der Menſch iſt von Natur eine ernſthafte Beſtie."

Selbſt der ſtreng chriſtliche Kierkegaard ſagt Betreffs dieſer Ausſprüche: „Um Schlegel nicht Unrecht zu thun, muß man ſich der vielen Verkehrtheiten erinnern, welche ſich in ſo mancherlei Lebensverhältniſſe eingeſchlichen hatten und namentlich unermüdlich beſtrebt geweſen waren, die Liebe ſo zahm, ſo wohlabgerichtet, ſo ſchleppend, ſo träge, ſo nützlich und brauchbar wie irgend ein ſonſtiges Hausthier, kurz geſagt ſo unerotiſch wie möglich zu machen. . . . Es giebt eine ſehr beſchränkte Ernſthaftigkeit, eine Zweckmäßigkeit, eine jämmerliche Teleologie, welche viele Menſchen abgöttiſch verehren, die jedes unendliche Streben als ihr rechtmäßiges Opfer verlangt. Die Liebe iſt ſolchermaßen Nichts in und an ſich ſelbſt, ſondern wird erſt Etwas durch



Digitized by Google

die Abſicht, womit ſie in die Kleinlichkeit eingeordnet wird, die auf dem Privattheater der Familien Furore macht.“ Man darf vielleicht ſchließen, daß dieſe Ausdrücke Kierkegaard's von der zahmen, wohlabgerichteten, trägen und nützlichen Hausthier-Liebe eine beſonders paſſende Anwendung hätten in Deutſchland finden können, das zu jener Zeit ſicherlich der Sitz der altmodiſchen Weiblichkeit war. Tieck's ſatiriſche Ausfälle in ſeinen Luſtſpielen zielen zuweilen in ähnlicher Richtung. So beklagt in ſeinem „Däumchen“ ein Ehemann ſich über die ewige Strickluſt ſeiner Frau, die ihm keine Ruhe laſſe, — ein Motiv, das man faſt nur in Deutſchland verſtehen kann, wo die Damen ſich noch heut zu Tag mit dem Strickzeug in der Hand ſelbſt an öffentlichen Vergnügungsörtern, wie z. B. in Dresdener Koncertlokalen, einfinden. Herr Semmelziege ſagt bei Tieck:

Des Hauſes Sorge nahm zu ſehr den Sinn ihr ein,
Die Sauberkeit, das Porzellan, die Wäſche gar;
Wenn ich ihr wohl von meiner ew'gen Liebe ſprach,
Nahm ſie der Bürſte vielbehaartes Brett zur Hand,
Um meinem Rock die Fäden abzukehren ſtill!
— — — — — — — — — — — — — — —
Doch hätt' ich gern geduldet Alles, außer Eins:
Daß, wo ſie ſtand, und wo ſie ging, auswärts, im Haus,
Auch im Koncert, wenn Tongewirr die Schöpfung ſchuf,
— — — — — — — — — — — — — — —
Da zaspelnd, haspelnd, heftig rauſchend, nimmer ſtill,
Ellnbogen fliegend, ſchlagend Seiten und Geripp,
Sie immerdar den Strickſtrumpf eifrig handgehabt

Drollig wird dieſe Satire, wo ſie freiwillig oder unfreiwillig wie eine Parodie der bekannten römiſchen Elegie ausſieht, in welcher Goethe ſeiner Geliebten das Maß des Hexameters „leiſe mit fingernder Hand“ auf den Rücken zählt:

Einſt als des Torus heilig Lager uns umfing,
Am Himmel glanzvoll prangte Luna's keuſcher Schein,
Der goldnen Aphrodite Gab' erwünſchend mir,
Von ſilberweißen Armen ich umflochten lag,
Schon denkend, welch ein Wunderkind ſo holder Nacht,
Welch Vaterlandserretter, kraftgepanzert, ſoll
Dem zarten Leib entſprießen nach der Horen Tanz,
Fühl' ich am Rücken hinter mir gar ſanften Schlag;
Da wähn' ich, Liebsgekoſe neckt die Schulter mir,
Und lächle fromm die ſüße Braut und ſinnig an:
Bald naht mir der Enttäuſchung grauſer Höllenſchmerz,
Das Strickzeug tanzt auf meinem Rücken thätig fort,
Ja, ſtand das Werk juſt in der Ferſe Beugung, wo
Der Kundigſte, ob vielem Zählen, ſelber pfuſcht.

Gegenüber einer ſolchen Pflege des Nützlichen begreift man die Anempfehlung der Zweckloſigkeit.

Aber die Zweckloſigkeit hängt mit dem Müßiggange zuſammen. „Nur Italiäner“, heißt es, „wiſſen zu gehen, und nur Die im Orient verſtehen zu liegen; wo hat ſich aber der Geiſt zarter und ſüßer gebildet, als in Indien? Und unter allen Himmelsſtrichen iſt es das Recht des Müßiggangs, was Vornehme und Gemeine unterſcheidet, und das eigentliche Princip des Adels.“

Dieſe letzte Aeußerung iſt faſt nichtswürdig, aber

durch ihren Cynismus um ſo bezeichnender. Das iſt die Art, wie die Romantik ſich zur großen Maſſe der Menſchheit ſtellt. Die Mittel zum Nichtsthun beſitzen, iſt für ſie der echte Adelsbrief. Die, welche brotloſe Künſte treiben und von Anderen ernährt werden, Könige und Ritter wie in Fouqué's und Ingemann's Romanen, Künſtler und Poeten wie bei Novalis und Tieck, ſind ihre Helden. Sie ſondert ſich ab von der Menge. Sie will Nichts für dieſe thun, ſie hat nur ihre Auserwählten vor Augen. Der Held und die Heldin in „Lucinde" ſind der geniale Künſtler und das geniale Weib; nur die Natur- oder die Kunſt-Ehe zwiſchen ihnen wird verherrlicht. Daher fragt auch Julius ſeine Geliebte, ob ihr Kind, wenn es eine Tochter wäre, für das Portrait oder für die Landſchaft erzogen werden ſolle. Nur als Mitglied der Künſtlergilde hat ſie für die Eltern Intereſſe. Wir, die wir heutigen Tags nach Wirklichkeit dürſten, wir wollen das Unrecht abgeſchafft wiſſen, daß die Poeſie nur unter Dichter und Maler vertheilt wird. Wir wollen den Kreis ihrer Günſtlinge erweitert, ja geſprengt ſehen.

Man begreift alſo leicht, weshalb „Lucinde" kein ſociales Reſultat haben konnte. Aber enthielt ſie auch keinen praktiſchen Keim, und war ſie auch zu marklos, um irgend eine Art von Reform bewirken zu können, ſo lag dem Buche doch eine Praxis zu Grunde.

Werfen wir zuerſt einen Blick auf die Geſtalten

des Buches, dann auf die wirklichen Geſtalten, welche hinter ihnen ſtehen.

Auf einem Hintergrund der tiefſten Verachtung aller Proſa der Wirklichkeit und aller bürgerlichen Verhältniſſe der Geſellſchaft zeichnen die Hauptperſonen des Buches ſich wie redende Silhouetten ab. Das Werk ſchämt ſich nicht ſeiner erotiſchen Lehre, es fühlt ſich in ſeiner Reinheit erhaben über dem Urtheil der Menge: „Nicht der königliche Adler allein darf das Gekrächze der Raben verachten; auch der Schwan iſt ſtolz, und nimmt es nicht wahr. Ihn kümmert Nichts, als daß der Glanz ſeiner weißen Fittiche rein bleibe. Er ſinnt nur darauf, ſich an den Schooß der Leda zu ſchmiegen, ohne ihn zu verletzen, und Alles, was ſterblich iſt an ihm, in Geſänge auszuhauchen.“

Das Bild iſt hübſch und kühn; aber iſt es wahr? Leda und der Schwan ſind auf ſo vielfache Weiſe behandelt worden.

Julius iſt ein zerriſſener junger Mann, natürlich Künſtler, über den wir in den „Lehrjahren der Männlichkeit“ (einem Abſchnitte, welcher enthält, was Flaubert „l'éducation sentimentale“ nennt) als bezeichnendſten Zug erfahren, daß er Pharao mit dem Anſcheine der heftigſten Leidenſchaft ſpielen und doch zerſtreut und abweſend ſein, daß er in einem Augenblicke von Hitze Alles wagen und, ſo bald es verloren war, ſich gleichgültig wegwenden konnte. Vermag dieſer Charakterzug uns

auch keine Bewunderung zu entlocken, ſo malt er doch ziemlich gut eine genußſüchtige und ausgebrannte Natur, die ohne kräftigen Handlungstrieb Reizmittel in einem ſchlaffen, kalt verzweifelten Müßiggange ſucht. Seine Entwicklungsgeſchichte wird, wie bei derjenigen ſehr junger Menſchen ſo häufig der Fall iſt, ausſchließlich durch eine Reihe von Frauennamen bezeichnet. Die betreffenden Frauen werden flüchtig, wie mit einem Bleiſtift in einem Album, ſkizzirt; nur eins dieſer vorbereitenden Bilder iſt etwas mehr ausgeführt, das Portrait einer in orientaliſchem Vegetiren vollſtändig aufgegangenen Kameliendame, die als Kameliendame ſich durch eine aufrichtige Liebe aus ihrer Sphäre erhebt und ſtirbt, weil ſie nicht verſtanden wird oder keinen Glauben findet. Sie ſcheidet durch Selbſtmord mit einem brillanten Bühnenabgange aus dem Leben und ſcheint, wie ſie geſchildert wird, in ihrem Boudoir ſitzend, von großen Spiegeln umgeben, mit den Händen im Schooße, das Bild der äſthetiſchen Betäubung, des Selbſtverluſtes und der Selbſtbeſpiegelung, in welchen die Romantik aufging, lebendig zu verkörpern. Nachdem er eine Menge durchgehends tief widerwärtiger erotiſcher Stadien durchlaufen hat, lernt Julius endlich ſein weibliches Gegenbild Lucinde kennen, deren Eindruck nicht mehr erliſcht. „Er traf in ihr eine junge Künſtlerin [verſteht ſich!], welche das Schöne gleich ihm leidenſchaftlich verehrte, die Einſamkeit und die Natur eben ſo zu lieben ſchien.

In ihren Landſchaften ſah und fühlte man den lebendigen Hauch wahrer Luft, es war immer ein ganzer Blick. . . . Sie trieb die Malerei nicht wie ein Gewerbe oder eine Kunſt [ja kein Ernſt! ja kein Nutzen!], ſondern bloß aus Luſt und Liebe [Dilettantismus und Ironie!], und warf jede Anſicht nach Zeit und Laune mit der Feder oder mit Waſſerfarben aufs Papier. Zum Oel hatte es ihr an Geduld und an Fleiß gefehlt [ja kein Fleiß!] . . . Lucinde hatte einen entſchiedenen Hang zum Romantiſchen [natürlich! ſie iſt ja pure Romantik]. Auch war ſie von Denen, die nicht in der gemeinen Welt leben, ſondern in einer eignen ſelbſtgedachten und ſelbſtgebildeten. . . . Auch hatte ſie mit kühner Entſchloſſenheit alle Rückſichten und alle Bande zerriſſen und lebte völlig frei und unabhängig." Von dem Zeitpunkte an, wo Julius ſie kennen lernt, wird auch ſeine Kunſt wärmer und ſeelenvoller. Er malt das Nackte „in einem Strom von beſeelendem Licht", ſeine Geſtalten „ſchienen beſeelte Pflanzen in der gottähnlichen Geſtalt des Menſchen."

Leicht und melodiſch, in ſtets geweckter und befriedigter Sehnſucht, fließt für Julius und Lucinde das Leben dahin, „wie ein ſchöner Geſang". Die Handlung ſpielt gleichſam in einem Atelier, wo die Staffelei neben dem Alkoven ſteht. Lucinde wird Mutter, und dadurch in die „Naturehe" eingeweiht. „Was vorher war zwiſchen uns, iſt nur Liebe geweſen und Leidenſchaft. Nun hat

uns die Natur inniger verbunden.“ Die Geburt des Kindes giebt dem Paare „das Bürgerrecht im Stande der Natur,“ vermuthlich das Rouſſeau'ſche, das einzige, worauf ſie Werth gelegt zu haben ſcheinen. Sociale und politiſche Rechte ſind den Romantikern eben ſo gleichgültig, wie bei uns dem Pſeudonym Kierkegaard's, welcher meint, man müſſe froh ſein, daß ſich Jemand finde, der regieren möge, damit wir Andern frei ſein können.

Hinter dieſer zweifelhaften Produktion lag indeß eine Wirklichkeit mit kräftigeren Umriſſen. Das Jugendleben des Helden ſtimmte, wie Friedrich Schlegel's Briefe beweiſen, ziemlich genau mit dem des Verfaſſers überein. Berlin war damals noch nicht pietiſtiſch, ſondern nach Zeugniſſen der Zeitgenoſſen ein wahrer Venusberg, dem Keiner ſich ungeſtraft nähern durfte. Das Beiſpiel des Thrones heiligte jegliche Freiheit in den Sitten. Die Begeiſterung für Kunſt und ſchöne Literatur verdrängte und erſetzte die unlängſt ſo mächtige officielle Moral, welche man abzuſchütteln ſuchte.

Im Herbſt 1799, demſelben Jahre, wo „Lucinde“ erſchien, ſchreibt Friedrich Schlegel an Schleiermacher: „Da die Menſchen es ſo toll mit ihrem Weſen treiben, hat Schelling einen neuen Anfall von ſeinem alten Enthuſiasmus für die Irreligion bekommen, worin ich ihn denn aus allen Kräften beſtärke. Darum hat er ein epikuräiſches Glaubens-

bekenntnis in Hans Sachs-Goethe'ſcher Manier entworfen.

Kann es fürwahr nicht länger ertragen,
Muß wieder einmal um mich ſchlagen,
Wieder mich rühren mit allen Sinnen,
So mir dachten zu entrinnen
Von den hohen, überirdiſchen Lehren,
Dazu ſie mich wollten mit Gewalt bekehren.

Darum ſo will auch ich bekennen,
Wie ich in mir es fühle brennen,
Wie mir's in allen Adern ſchwillt,
Mein Wort ſo Viel wie anderes gilt,
Da ich in böſ' und guten Stunden
Mich habe gar trefflich befunden,
Seit ich gekommen ins Klare,
Die Materie ſei das einzig Wahre.

Halte Nichts vom Unſichtbaren,
Halt' mich allein am Offenbaren,
Was ich kann riechen, ſchmecken, fühlen,
Mit allen Sinnen drinnen wühlen.
Mein' einzig' Religion iſt die,
Daß ich liebe ein ſchönes Knie,
Volle Bruſt und ſchlanke Hüften,
Dazu Blumen mit ſüßen Düften,
Aller Luſt volle Nährung,
Aller Liebe ſüße Gewährung.
Drum, ſollt's eine Religion noch geben
(Ob ich gleich kann ohne ſolche leben),
Könnte mir vor den andern allen
Nur die katholiſche gefallen,
Wie ſie war in den alten Zeiten,
Da es gab weder Zanken noch Streiten,
Waren Alle Ein Mus und Kuchen,
Thäten's nicht in der Ferne ſuchen,

Thäten nicht nach dem Himmel gaffen,
Hatten von Gott 'nen lebend'gen Affen,
Hielten die Erde für's Centrum der Welt,
Zum Centrum der Erde Rom bestellt,
Darin der Statthalter residirt
Und der Welttheile Scepter führt,
Und lebten die Laien und die Pfaffen
Zusammen wie im Land der Schlaraffen,
Dazu sie im hohen Himmelshaus
Selber lebten in Saus und Braus,
War ein täglich Hochzeithalten
Zwischen der Jungfrau und dem Alten."*)

Ein solches Gedicht von solcher Hand ist ein wahrhaftes Dokument über den Zeitgeist.

Die Mode war revolutionär, die Brust stark entblößt, die Kleider orientalisch weit. Der Ton unter den hervorragendsten jungen Frauen war äußerst frei. Von Keiner wird zu jener Zeit wegen ihrer Schönheit mehr gesprochen, als von der jungen Pauline Wiesel, in deren Boudoir Prinz Louis Ferdinand, der Catilina der revolutionslustigen Jugend, aus und ein ging. Ein Zeitgenosse schreibt von ihr: „Ich betrachte sie durchaus wie ein Phänomen der griechischen Mythologie." Alexander von Humboldt ging zwölf Meilen zu Fuße, um sie zu sehen. Charakteristisch für den Zeitgeist ist es, daß das Verhältnis, durch welches Pauline Wiesel ihren Ruf aufs Spiel setzte, nicht die geringste Mißbilligung bei ihren intelligenten Freundinnen fand, z. B. nicht ein-

*) Plitt, Aus Schelling's Leben. Bd. I., S. 282.

mal bei der ſonſt ſo durchaus unbeſcholtenen Rahel. Dieſe iſt nicht ſehr weit davon entfernt, ſie zu beneiden. Sie ſchreibt als junges Mädchen ſelbſt einmal mißmüthig: „Lauter Mittel zu leben, lauter Anſtalten dazu, und nie darf man leben, nie gelange ich dazu, und wenn man ſich's einmal erdreiſtet, ſo hat man die elende Welt, die ganze Welt gegen ſich!“

Aber das Original zur „Lucinde“ war doch mehr werth, als ihr Portrait, und größer angelegt. Sie gehörte demſelben Kreiſe an, dem Kreiſe junger, geiſtvoller Jüdinnen, welche zu jener Zeit die freieſte und höchſte Bildung repräſentirten, und deren hiſtoriſche Bedeutung darin beſteht, daß ſie damals noch den einzigen Kreis bildeten, in welchem Goethe's Ruf abſolut feſtſtand und ein wahrer Goethe-Kultus herrſchte. Die begabteſten dieſer jungen Frauen waren die klarſehende, feinfühlige, Geiſtesfunken verſprühende Rahel Levin, ſpäter Varnhagen's Gattin, die ſchöne, aufgeweckte und kenntnisreiche Henriette, mit dem Arzte Markus Herz vermählt, und endlich Moſes Mendelsſohn's kluge, ſelbſtändige Tochter Dorothea, welche aus Fügſamkeit gegen ihre Eltern dem Bankier Veit ihre Hand gereicht hatte, aber in einer geiſtig unbefriedigten Ehe mit ihm lebte. Nicht durch äußere Schönheit, ſondern durch ihren Witz und ihre leidenſchaftlichen geiſtigen Intereſſen feſſelte ſie Friedrich Schlegel. Er war damals fünfundzwanzig, ſie zweiunddreißig Jahre alt. In ihrem Weſen und

Auftreten lag nichts Sinnliches oder Frivoles, ſie hatte große, brennende Augen, und eine männliche Härte lag in ihren Zügen. In ſeinen Briefen an den Bruder rühmt er ihren „gediegenen Werth“, ſie iſt, ſagt er, „ſehr einfach und hat für Nichts anders Sinn, als für Liebe, Muſik, Witz und Philoſophie.“ Im Jahre 1798 ließ Dorothea ſich von ihrem Manne ſcheiden und folgte Schlegel nach Jena. „Uns bürgerlich zu verbinden,“ ſagt ſie in einem Briefe aus dieſer Zeit, „iſt eigentlich nie unſere Abſicht geweſen, obgleich ich es ſchon lange nicht für möglich gehalten habe, daß etwas Anderes als der Tod uns trennen kann. Zwar widerſtrebt es durchaus meinem Gefühl, Gegenwart und Zukunft ausgleichen und berechnen zu wollen, aber wenn die verhaßte Ceremonie die einzige Bedingung der Unzertrennlichkeit bliebe, ſo würde ich nach dem Gebot des Augenblicks handeln und meine liebſten Ideen vernichten.“ Kein Freund half mehr, das Verhältnis zwiſchen Friedrich und Dorothea zu ordnen, als der edle Schleiermacher. Auf keinen von Friedrich's Freunden hatte „Lucinde“ ſo gewaltigen Eindruck gemacht, wie auf ihn. Er war damals Prediger an der Charité-Kirche zu Berlin. Schon lange war er mit warmer Sympathie, ja mit Bewunderung Friedrich's Emancipationsbeſtrebungen gefolgt. In ſeiner Abhandlung über „Diotima“ ſowohl, wie in ſeiner ſcharfen Beurtheilung von Schiller's „Würde der Frauen“ hatte Dieſer der herkömmlichen Auffaſſung von der Geſell-

schaftsstellung des Weibes den Krieg erklärt. Er hatte die gewöhnliche Ehe verspottet, „wo die Eheleute in gegenseitiger Verachtung von einander leben, wo er in ihr nur ihr Geschlecht, sie in ihm seine bürgerliche Stellung, und Beide in den Kindern ihr Machwerk und Eigenthum erblicken.“ Es handelte sich für ihn um die sittliche und geistige Emancipation des Weibes. Geist und Bildung, mit Begeisterung vereint, waren die Eigenschaften, welche in seinen Augen ein Weib liebenswürdig machten. Die landläufigen Vorstellungen von Weiblichkeit verhöhnte er. Mit Bitterkeit sprach er von der Dummheit und Schlechtigkeit der Männer, die von den Frauen Unschuld und Mangel an Bildung verlangten; so würden die Frauen zur Prüderie gezwungen, und Prüderie sei Prätension der Unschuld ohne Unschuld. Wahre Unschuld könne sich bei dem anderen Geschlechte sehr wohl mit Bildung vertragen. Sie sei vorhanden, wo Religion, Fähigkeit zur Begeisterung vorhanden sei. Daß daher eine schöne und edle Freidenkerei sich minder für Frauen als für Männer gezieme, sei nur eine der vielen allgemein geltenden Plattheiten, welche durch Rousseau in Umlauf gekommen. „Die Knechtung der Frau“ sei ein Krebsschaden der Menschheit. Sein höchster schriftstellerischer Wunsch ist, wie er sich naiv ausdrückt, „eine Moral zu stiften“. Als die erste sittliche Regung im Menschen bezeichnet er „Opposition wider das positive Gesetz und das konventionelle Recht“.

Schleiermacher's Fragment im „Athenäum“: „Vernunftkatechismus für edle Frauen“ betritt ganz diesen Weg und verlangt von den Frauen, daß sie sich von den Schranken ihres Geschlechtes freimachen sollen. Ja, so unglaublich es klingen mag: das oft citirte Fr. Schlegel'sche Fragment, welches keinen gründlichen Einwand gegen eine Ehe à quatre für möglich hält, stammt (wie Haym nachgewiesen hat) wahrscheinlich aus Schleiermacher's Feder. Die Spitze desselben ist gegen die vielen gemeinen und unwahren Ehen, gegen „die mißlungenen Eheversuche“ gerichtet, welche der Staat in seiner Verkehrtheit mit Gewalt zusammen zu halten sucht, und wodurch die Möglichkeit zu echten Ehen verhindert wird. Wie es in diesem Fragmente heißt, daß fast alle Ehen nur provisorische und entfernte Annäherungen an eine wirkliche Ehe seien, so sagt Schleiermacher selbst, daß viele Versuche nöthig seien, und daß, „wenn man drei oder vier Paare zusammen nähme, recht gute Ehen zu Stande kommen könnten, falls man sie tauschen ließe.“

Die tiefste Ursache, weshalb Schleiermacher sich gleich persönlich so warm Friedrich's und Dorothea's annahm, lag in seinen eigenen damaligen Lebensverhältnissen. Er hegte eine starke und lebhaft erwiederte Liebe zu Eleonore Grunow, welche in kinderloser und höchst unglücklicher Ehe mit einem Berliner Prediger lebte.

Er fand, daß viel Unbildung und Plattheit, viel

Philiſtröſes und Phariſäiſches bei der Wuth über „Lucinde“ mit unterlief, die man zur ſelben Zeit herunter riß, wo man ſich an Wieland's und Crébillon's lüſternen Romanen köſtlich amüſirte. „Das erinnert mich an die Hexenproceſſe,“ ſagt er, „wo Bosheit die Anklage formulirte und fromme Einfalt das Urtheil vollzog.“

Und was ihn beſonders veranlaßte, eifrig für das verfolgte Paar Partei zu nehmen, war, wie er ſagt, der Umſtand, daß die Klage, welche über verletzte Decenz erhoben ward, bei den Meiſten nur ein Vorwand war, um mittels dieſer Brücke der Privatperſon Schlegel zu Leibe zu gehn.

Dorothea beſaß eine kraftvolle Seele in einem ſchwachen Leibe. Ohne Wank ertrug ſie Alles, was ihr Bruch mit der Geſellſchaftsnorm auf ſie herab beſchwor, heimliche Verketzerung und öffentliche Beſchimpfung durch Hindeutungen in den Angriffen auf „Lucinde“. Sie bewies dem Manne ihrer Wahl die ausdauerndſte Hingebung und die aufopferndſte Treue. Sie theilt nicht allein ſeine Intereſſen und Beſtrebungen, ſondern erträgt ſeine Thorheiten und findet ſich ohne Klage in die Launen des launenvollſten Liebhabers. Ja, noch mehr: eine ungewöhnliche Geiſtesfreiheit und Munterkeit verſcheucht alle Schatten des Mißmuths um ſie und Andere her. Ihr Lachen klingt luſtig zwiſchen Schleiermacher's allzu ſubtile Reflexionen und Friedrich's transcendentale Ironie hinein. So frei ſie übrigens von

GENERAL LIBRARY University of MICHIGAN

weiblicher Empfindſamkeit iſt, geht ſie ganz auf in Bewunderung ihres Geliebten, und mit rührender Beſcheidenheit iſt ſie ſtolz auf ihn. Als ſie den Roman „Florentin“ geſchrieben hat, ein Buch, das, trotz all ſeiner Schwächen, mehr ſchöpferiſche Kraft als irgend ein poetiſches Erzeugnis Friedrich's enthält, iſt ſie vor Allem glücklich und ſtolz darüber, daß ſein Name als der des Herausgebers auf dem Titelblatte ſteht. Mit klopfendem Herzen und erröthenden Wangen ſendet ſie Schleiermacher den erſten Band ihres Buches zur Durchſicht und lächelt über die vielen rothen Striche im Manuſkripte. „Der Henker ſteht immer da, wo Accuſativ und Dativ ſtehen ſollten.“ Daß auch ſie zu einer Zeit (gegen das Jahr 1800), wo alle Romantiker, ſelbſt Schleiermacher und Schelling, poetiſche Sünden begingen, ſchriftſtellern und dichten mußte, bezeichnet ſie als zu dem deutſch-literariſchen Kreiſe der Romantiker gehörend, und in Wirklichkeit iſt ihr Roman auch ein Ausdruck für alle herrſchenden Ideen, eine Nachahmung Wilhelm Meiſter's und Franz Sternbald's, eine Verherrlichung der harmoniſch Gebildeten, gegenüber den Gemeinen, des freien Vagabundenlebens, des Müßiggangs und des ſchönen Leichtſinns, der Zweckloſigkeit, die inmitten der proſaiſchen, realen Welt keine „Abſichten“ hat. Aber nichtsdeſtoweniger erhebt dieſe Frau ſich über dieſen Kreis. Nicht umſonſt war ſie die Tochter des klugen, nüchternen Mendelsſohn.

Sie möchte, ſagt ſie, ſehr gerne in Friedrich einen Künſtler ſehen, aber recht lieb würde er ihr doch erſt werden, wenn ſie ihn als tüchtigen Bürger in einem rechten Staate ſähe; ja, es kommt ihr vor, als ob das Weſen und Wollen all' ihrer revolutionären Freunde zum Literariſchen, zur Kritik und all dem Zeug paſſe, wie ein Rieſe für ein Kinderbett; ſie ſagt, wenn es nach ihrem Kopf ginge, ſo machten ſie's wie Götz von Berlichingen, der nur zur Feder griff, um ſich vom Gebrauche des Schwertes zu erholen.*)

Wir ſehen hier wieder, was uns ſchon bei Frau von Kalb frappant entgegen trat, wie bei den Frauen dieſer Periode eine männlichere und ungetheiltere Kraft, als bei den Männern, ſich geltend macht, und wie ſie beſtändig die Probleme, welche die Männer auf das literariſche Forum beſchränkt halten wollen, auf das ſociale hinausziehen möchten. Sie fühlen tiefer den Druck der Verhältniſſe, ſie ſind minder geſchwächt durch gelehrte Ueberkultur, und ſie haben mehr praktiſchen Sinn und Blick, als die Männer um ſie her.

Das erſte größere Ereignis, welches an das ſeit Kurzem verbundene junge Paar heran tritt, iſt, daß Fichte zu ihnen kommt. Man hatte ihn bekanntlich angeklagt, als Univerſitätsprofeſſor Atheismus zu lehren. Karoline Schlegel ſchreibt darüber an eine Freundin: „Nur mit

*) R. Haym, Die romantiſche Schule. S. 663 ff.

Kummer kann ich Dir von Dem ſchreiben, wonach Du mich fragſt — von der Fichte'ſchen Sache. Glaube mir, ſie iſt ſehr ſchlimm für alle Freunde eines ehrlichen und freimüthigen Betragens. Wie Du von der erſten Anklage, die von einem bigotten Fürſten und ſeinen theils katholiſchen, theils herrnhutiſchen Rathgebern herrührte, zu denken haſt, wirſt Du ungefähr einſehn . . . . Aber da hetzt man den Fichte durch allerlei Berichte von Weimar, es ſtehe ſchlimm u. ſ. w., daß er ſchreibt, er werde ſeinen Abſchied nehmen, wenn man ihm einen gerichtlichen Verweis gebe und ſeine Lehrfreiheit einſchränke . . . Alle Hofediener, alle die Profeſſoren, die Fichte überglänzt hat, ſchreien nun über ſeine Dreiſtigkeit, ſeine Unbeſonnenheit. Er wird verlaſſen, gemieden.“

In einem Briefe, der gemeinſchaftlich von Friedrich Schlegel, Schleiermacher und Dorothea verfaßt iſt, ſagt Letztere: „Es geht ſehr gut mit Fichten hier, man läßt ihn in Frieden. Nicolai hat ſich verlauten laſſen, man würde ſich nicht im Geringſten um ihn bekümmern, nur müßte er nicht öffentlich leſen wollen, Das würde dann nicht gut aufgenommen werden. — Ich werde ganz excellent mit Fichten fertig, und überhaupt ich nehme mich ſo gut in dieſem Philoſophen-Konvent, als wäre ich nie etwas Schlechteres gewohnt geweſen. Nur habe ich noch eine gewiſſe Angſt vor Fichte, doch Das liegt nicht an ihm, ſondern mehr an meinen Verhältniſſen mit der Welt und mit Friedrich — ich

fürchte — doch ich irre mich vielleicht auch. Schreiben kann ich kein Wort mehr, Liebe, meine Philoſophen laufen unaufhörlich die Stube auf und ab, daß mir ſchwindelt.“

Hier haben wir eine kleine Interieur-Scene aus Dorothea's Leben in Berlin. Ja, man gefällt ſich ſo wohl in dieſem Beiſammenſein, daß Fichte den Plan faßt, man ſolle für immer vereint bleiben. Er ſchreibt ſeiner Frau, daß er Friedrich zu bewegen ſuche, in Berlin zu bleiben und Wilhelm Schlegel zu veranlaſſen, gleichfalls mit ſeiner Frau dorthin zu ziehen: „Reuſſirt Dieſes, ſo machen wir, d. h. die beiden Schlegel, Schelling (der dann auch hierher zu bringen ſein möchte) und wir, eine Familie, miethen ein großes Logis, halten eine Köchin u. ſ. w.“ Es blieb bei dem Projekte. Die Frauen der Brüder Schlegel konnten ſich nicht gut mit einander vertragen. Aber berührt es Einen nicht wie ein Hauch aus einer andern Welt, wenn man mitten unter dieſer Sorge für Fichte und der Indignation über das Unrecht, das ihm widerfährt, auf Worte wie die folgenden in Dorothea's Briefen ſtößt: „Deiner Mutter dank' ich recht herzlich für das liebe Heiligenbild. Ich habe es hier immer vor mir liegen; mich dünkt, ich hätte mir ſelbſt keine andere Heilige erwählt, ſie paßt mir recht. Die Bilder und die katholiſchen Geſänge haben mich ſo gerührt, daß ich mir vorgenommen habe, wenn ich eine Chriſtin werde, ſo muß es durchaus

katholiſch ſein.“*) Nirgends fühlt man wohl deutlicher, als hier, die religiöſe Konfuſion der romantiſchen Geiſtesrichtung. Man ſieht, daß der Katholicismus dort ganz dieſelbe Rolle ſpielt, wie der Grundtvigianismus ſpäter hier in Dänemark.

Allein Dorothea iſt nicht das einzige Frauenportrait in „Lucinde“. Während ſeiner Lehrjahre lernt Julius eine ausgezeichnete Frau kennen, die folgendermaßen geſchildert wird: „Auch dieſe Krankheit heilte und vernichtete der erſte Anblick einer Frau, die einzig war, und die ſeinen Geiſt zum erſten Mal ganz und in der Mitte traf . . . Sie hatte gewählt und hatte ſich gegeben; ihr Freund war auch der ſeinige, und lebte ihrer Liebe würdig. Julius war der Vertraute, er wußte Alles genau, was ihn unglücklich machte, und urtheilte mit Strenge über ſeinen eigenen Unwerth . . . Darum drängte er alle Liebe in ſein Innerſtes zurück, und ließ die Leidenſchaft wüthen, brennen und zehren; aber ſein Aeußeres war durchaus verwandelt, und ſo gut gelang ihm der Schein der kindlichſten Unbefangenheit und Unerfahrenheit und einer gewiſſen brüderlichen Härte, die er annahm, damit er nicht aus dem Schmeichelhaften ins Zärtliche fallen möchte, daß ſie nie den leiſeſten Argwohn ſchöpfte. Sie war heiter und leicht in ihrem Glück, ſie ahndete Nichts, ſcheute alſo Nichts, ſondern ließ ihrem Witz und ihrer

*) G. Waitz, Karoline. Bd. I, S. 253, 259, 261 u 293.

Laune freies Spiel, wenn ſie ihn unliebenswürdig fand. Ueberhaupt lag in ihrem Weſen jede Hoheit und jede Zierlichkeit, die der weiblichen Natur eigen ſein kann, jede Gottähnlichkeit und jede Unart, aber Alles war fein, gebildet und weiblich. Frei und kräftig entwickelte und äußerte ſich jede einzelne Eigenheit, als ſei ſie nur für ſich allein da, und dennoch war die reiche, kühne Miſchung ſo ungleicher Dinge im Ganzen nicht verworren, denn ein Geiſt beſeelte ſie, ein lebendiger Hauch von Harmonie und Liebe. Sie konnte in derſelben Stunde irgend eine komiſche Albernheit mit dem Muthwillen und der Feinheit einer gebildeten Schauſpielerin nachahmen, und ein erhabenes Gedicht vorleſen mit der hinreißenden Würde eines kunſtloſen Geſanges. Bald wollte ſie in Geſellſchaft glänzen und tändeln, bald war ſie ganz Begeiſterung, und bald half ſie mit Rath und That, ernſt, beſcheiden und freundlich wie eine zärtliche Mutter. Eine geringe Begebenheit ward durch ihre Art, ſie zu erzählen, ſo reizend wie ein ſchönes Märchen. Alles umgab ſie mit Gefühl und Witz, ſie hatte Sinn für Alles, und Alles kam veredelt aus ihrer bildenden Hand und von ihren ſüß redenden Lippen. Nichts Gutes und Großes war zu heilig oder zu allgemein für ihre leidenſchaftlichſte Theilnahme. Sie vernahm jede Andeutung, und ſie erwiderte auch die Frage, welche nicht geſagt war. Es war nicht möglich, Reden mit ihr zu halten; es wurden von ſelbſt Geſpräche, und

während dem ſteigenden Intereſſe ſpielte auf ihrem feinen Geſichte eine immer neue Muſik von geiſtvollen Blicken und lieblichen Mienen. Dieſelben glaubte man zu ſehen, wie ſie ſich bei dieſer oder bei jener Stelle veränderten, wenn man ihre Briefe las, ſo durchſichtig und ſeelenvoll ſchrieb ſie, was ſie als Geſpräch gedacht hatte. Wer ſie nur von dieſer Seite kannte, hätte denken können, ſie ſei nur liebenswürdig, ſie würde als Schauſpielerin bezaubern müſſen, und ihren geflügelten Worten fehle nur Maß und Reim, um zarte Poeſie zu werden. Und doch zeigte eben dieſe Frau bei jeder großen Gelegenheit Muth und Kraft zum Erſtaunen, und Das [ihr Verhältnis zu Muth und Kraft] war auch der hohe Geſichtspunkt, aus dem ſie den Werth der Menſchen beurtheilte."

Es iſt mehr Lob, als Malerkunſt, in dieſem Portrait. Sainte-Beuve hätte es anders entworfen. Aber das Original dieſes Bildes iſt die Frau, welche ſeit der Herausgabe ihrer Briefe unter dem Titel „Karoline", faſt wie eine Königin, nur mit dieſem ihrem Vornamen benannt wird, an welchem man ſie auch am leichteſten erkennt, weil ſie ſo viele Nachnamen gehabt hat, daß man nicht recht weiß, mit welchem man ſie bezeichnen ſollte. Sie war eine geborene Michaelis, eine Tochter des bekannten Göttinger Theologen, war zuerſt mit einem Dr. med. Böhmer, nach ſeinem Tode mit A. W. Schlegel und zuletzt endlich mit Schelling vermählt.

Durch ihre beiden letzten Verbindungen ſteht ſie im Mittelpunkt des ganzen romantiſchen Kreiſes, der ſich zwanglos um ſie ordnet. Sie war deſſen eigentliche Muſe. Calderon's und Arioſt's genialer Ueberſetzer, Gries, nennt ſie „bei Weitem die geiſtreichſte Frau, die er je gekannt", Steffens und Wilhelm von Humboldt brauchen ähnliche Bezeichnungen. Von mehreren ſeiner Aufſätze ſagt A. W. Schlegel, ſie ſeien „zum Theil von der Hand einer geiſtreichen Frau, welche alle Talente beſaß, um als Schriftſtellerin zu glänzen, deren Ehrgeiz aber nicht darauf gerichtet war." Schelling ſchreibt bei ihrem Tode: „Wäre ſie mir nicht geweſen, was ſie war, ich müßte als Menſch ſie beweinen, trauern, daß dies Meiſterſtück des Geiſtes nicht mehr iſt, dieſes ſeltene Weib von männlicher Seelengröße, von dem ſchärfſten Geiſt, mit der Weichheit des weiblichſten, zarteſten, liebevollſten Herzens vereinigt. Etwas der Art kommt nie wieder!" Ihr Portrait iſt wunderbar, gewinnend, fein, malitiös und doch hinſchmelzend ſanft. Sie iſt ganz in Leonardo's Stil. Dorothea iſt weit mehr aus Einem Guſſe.

Karoline war 1763 geboren, und einundzwanzig Jahre alt, als ſie ſich zum erſten Mal vermählte. A. W. Schlegel lernte ſie während ſeiner Studienzeit in Göttingen kennen, und verliebte ſich in ſie; ſie wies ſeinen Heirathsantrag ab. Der Verkehr wurde bald abgebrochen, aber brieflich fortgeſetzt, als A. W. Schlegel 1791 eine Hauslehrerſtelle in Amſterdam übernahm, wo verſchiedene

galante Abenteuer, darunter eine ernsthaftere Liebschaft, das Verhältnis zu Karoline in Schatten stellten. Mittlerweile hatte Diese sich in ein Netz der absonderlichsten Verhältnisse verwickelt. 1792 hatte sie sich nach Mainz begeben und lebte in Georg Forster's Hause. Als dieser bewundernswerthe und geniale, aber allzu sanguinische Mann, der Lehrer Humboldt's, gleich ausgezeichnet als Naturforscher wie als Schriftsteller, sich in revolutionäre Unternehmungen einließ und die französische Freiheit am Rhein auszubreiten suchte, theilte Karoline mit Eifer seine Sympathien und Bestrebungen und verkehrte mit den republikanischen Klubbisten in Mainz. Man hatte sie zugleich, wiewohl mit Unrecht, besonders in Verdacht, durch ihren Schwager G. Böhmer, den Sekretair Custine's, Verbindungen mit dem Feinde unterhalten zu haben. Als die deutschen Truppen Mainz zurück erobern, wird sie arretirt und verbringt mehrere Monate in einer grausamen Haft, wo sie mit sieben andern Gefangenen das Zimmer theilen muß. Aus ihrem Gefängnisse schreibt sie jetzt an Schlegel um Hilfe. Ihre Lage ist noch schlimmer und verworrener, als es scheint. In Mainz hat sie aus Verzweiflung darüber, daß ihre heißesten Wünsche fehlgeschlagen waren (sie hatte gehofft, daß der männliche und energische Tatter ihr seine Hand anbieten würde), sich einem zufälligen Anbeter, einem Franzosen, an den Hals geworfen, und die Folgen dieses Verhältnisses müssen sie unvermeidlich

für immer kompromittiren, wenn ſie nicht rechtzeitig aus dem Gefängniſſe befreit wird. Durch Wilhelm Schlegel's Konnexionen und die eifrigen Bemühungen ihres Bruders gelingt es, eine Freilaſſungsordre zu erwirken, und mit der ruhigen Ritterlichkeit, die ihm eigen war, ſtellt Wilhelm jetzt die von Allen verlaſſene Karoline unter den Schutz ſeines jüngeren Bruders Friedrich. Unter dieſen, ſo wenig vortheilhaften Umſtänden macht Friedrich ihre Bekanntſchaft. Er iſt nicht im Voraus für ſie eingenommen, er iſt nicht weit davon entfernt, Geringſchätzung für ſie zu empfinden. Und unter ſolchen Verhältniſſen ſchreibt er*): „Einfachheit und einen ordentlich göttlichen Sinn für Wahrheit habe ich durchaus nicht erwartet... Sie machte einen ſehr lebhaften Eindruck auf mich; ich wünſchte nach ihrer Mittheilung und Freundſchaft aufs emſigſte ſtreben zu dürfen, aber grade da ſie einige Theilnahme zu äußern ſchien, ſah ich ſehr beſtimmt, daß ein bloßer Verſuch in die heftigſten Kämpfe führen, und wenn eine Freundſchaft zwiſchen uns möglich ſei, ſie nur die ſpäte Frucht vieler verkehrter Beſtrebungen ſein könne — — jeder eigennützige Anſpruch ward von da an aufgegeben. . . . Ich ſetzte mich in das einfachſte, einfältigſte Verhältnis zu ihr, die Ehrfurcht eines Sohns, die Offenheit eines Bruders, die Unbefangenheit eines Kindes, die Anſpruchsloſigkeit eines Fremden.“

*) G. Waitz, Karoline. Bd. I., S. 347 und 348.

1796 verheirathet A. W. Schlegel ſich dann mit ſeiner ſtark kompromittirten Freundin. Ihren Kreis bilden alle die beſten und bedeutendſten Männer ihrer Zeit. Sie ſteht in andauerndem Verkehr mit Goethe, Herder, Fichte, Schelling, Hegel, Tieck, Schleiermacher und Hardenberg. Goethe ſteht gerade damals in intimer Verbindung mit der jungen Schule. Dieſelbe iſt eben im Begriff, ſich zu bilden, und ihre verſchiedenen Mitglieder halten ihre erſten Zuſammenkünfte in Jena. Sie frühſtückt mit Goethe, ſpeiſt bei Fichte zu Mittag, und iſt bald nur allzu unzertrennlich von Schelling.

Als ein Beiſpiel der Stärke und Feinheit ihrer Urtheilskraft theile ich hier folgende Stelle aus einem Briefe Karolinens an Schelling (vom 1. März 1801) mit: „Du willſt doch wohl nicht von mir erfahren, mein allerliebſter Freund, ob Du Dich ſchon beinahe ſo ausgedrückt haſt — wie weit Fichtens Geiſt reicht. Mir iſt es immer ſo vorgekommen, bei aller ſeiner unvergleichlichen Denkkraft, ſeiner feſt in einander gefügten Schlußweiſe, Klarheit, Genauigkeit, unmittelbaren Anſchauung des Ichs und Begeiſterung des Entdeckers, daß er doch begrenzt wäre; nur dachte ich, es käme daher, daß ihm die göttliche Eingebung abgehe, und wenn Du einen Kreis durchbrochen haſt, aus dem er noch nicht heraus konnte, ſo würde ich glauben, Du habeſt Das doch nicht ſowohl als Philoſoph — wenn die Benennung hier falſch gebraucht ſein ſollte, ſo mußt Du mich darüber

nicht ſchelten — als vielmehr in ſo fern Du Poeſie haſt, und er keine. Sie leitete Dich unmittelbar auf den Stand der Produktion, wie ihn die Schärfe ſeiner Wahrnehmung zum Bewußtſein. Er hat das Licht in ſeiner helleſten Helle, aber Du auch die Wärme, und jenes kann nur beleuchten; dieſe aber producirt. — Und iſt Das nun nicht artig von mir geſehn? Recht wie durch ein Schlüſſelloch eine unermeßliche Landſchaft".

Ueber Hegel findet man an einer anderen Stelle von Karolinens Briefwechſel (Bd. II., S. 239) die ergötzliche Aeußerung, welche wenig zu der gewöhnlichen Vorſtellung von dem Philoſophen ſtimmt: „Hegel macht den Galanten und allgemeinen Cicisbeo".

Mit Leidenſchaft betheiligt ſich Karoline an allen Beſtrebungen der romantiſchen Schule, ſie ſchriftſtellert, korrigirt, liefert anonyme Recenſionen, bald ſelbſt mit der Feder thätig, bald mittelbar durch ihren Einfluß auf Andere wirkend. Die politiſch-revolutionäre Leidenſchaft, welche ſie vor den Männern auszeichnet, nimmt jetzt nothgedrungen an literariſchen Scharmützeln und Intriguen Theil. So ſehen wir ſie Schlegel's „Jon" anonym, aber ziemlich neckiſch, ankündigen, ſehen Schlegel gleichfalls anonym antworten und ſich gegen dieſe Recenſion vertheidigen, und dann endlich Karolinen Schelling zu Hilfe rufen, der in einer dritten anonymen Recenſion als Karolinens Ritter mit ausgeſuchter Feinheit

der Form Schlegel noch ärger zu Leibe geht, während er ihm schreibt, daß er es hoffentlich nicht übel aufnehmen werde. Karoline ist es auch, welche das Verhältnis zwischen Schiller und Schlegel zerstört, den Bruch zwischen ihnen bewirkt, und durch ihre zahlreichen, oft sehr witzigen, allein ungerechten Scherze über die Schiller'sche Poesie beständig die Brüder gegen Schiller aufhetzt, der seinerseits nicht von dem Vorwurfe freigesprochen werden kann, sie mit der vornehmen Miene eines alten Herrn abgewiesen zu haben, als sie ihre Schriftstellerlaufbahn begannen. Schiller nennt Karolinen stets „Dame Lucifer“. Ihre schwächste Seite kehrt sich in ihrem kleinlichen Hasse gegen die arme Dorothea Veit heraus, die sie beständig verfolgt, — ein Haß, welcher das sonst so schöne Einvernehmen zwischen den beiden Brüdern, die zugleich die vertrautesten Freunde waren, störte und sie fast ganz mit einander entzweit hätte. Man höre, in welchem Tone sie von Dorothea spricht: „Friedrich hat den Alarkos selbst noch gesehen und sich unmittelbar darauf in den Wagen gesetzt, um nach Frankreich zu eilen, wo er sich republikanisch zu vemählen gedenkt. Das Ersäufen in der Loire hieß unter Robespierre noces republicaines, und der Hälfte dieses Paares möchte ich gern solche Hochzeit gönnen“. Ihre schönsten Eigenschaften entfalten sich ihrer Tochter, dem wunderbaren Kinde Auguste Böhmer, gegenüber, deren Namen unauslöschlich der

deutſchen Literaturgeſchichte eingeprägt bleiben wird, obſchon ſie mit fünfzehn Jahren ſtarb. Man leſe ihre Urtheile über Friedrich, über Dorothea, ihre verſificirten Briefe an Tieck oder Schleiermacher, und man wird über ihre feine und ſeltne Begabung erſtaunen. Ihr Tod wurde zu einem Wendepunkte in Karolinens Leben. Schelling, der vielleicht von Auguſten etwas bezaubert geweſen war, trat bei ihrem plötzlichen und betrübenden Hinſcheiden der Mutter näher. Er war damals ſehr jung im Feuereifer ſeiner erſten Arbeiten, ſprühend von Leidenſchaft, ſtrahlend von Genie, Goethe's Liebling. Sie hatten ein tiefes gemeinſames Leid und ein gegenſeitiges Troſtesbedürfnis. Das Verhältnis nahm den Charakter der glühendſten Liebe an. Daß die gemeinen Gegner der Romantik eine Broſchüre verfaſſen ließen, in welcher behauptet wurde, Schelling habe durch ſeine verrückte Naturphiloſophie und die Kuren, welche er verordnet, das Kind umgebracht — ein Gerede, das auf purer lügenhafter Erfindung beruhte — konnte ſie nur noch inniger verbinden. In der Antwort auf dieſe Broſchüre gebraucht Schelling jene derben Ausdrücke von ſeinen Gegnern, welche Laſſalle in der Einleitung zu ſeiner Schrift „Kapital und Arbeit“ citirt. Karolinens Verhältnis zu Schlegel war längſt erkaltet, er und ſie lebten in verſchiedenen Städten. Wäre Karoline eiferſüchtig geweſen, ſo hätte ſie mehrfach Grund zu Klagen gehabt. Später knüpfte Schlegel ein Liebesverhältnis

mit Tieck's Schwester, Sophie Bernhardi, an, die sich seinetwegen von ihrem Manne scheiden ließ. Sein letzter Eheversuch mit einer Tochter des Rationalisten Paulus mißlang bekanntermaßen und endete, wie sein erster, mit einer Scheidung.

Als Schelling und Karoline einander so unentbehrlich geworden waren, daß das Band, welches Letztere fesselte, gelöst werden mußte, gab Schlegel aufs ritterlichste seine Einwilligung dazu. Die Scheidung fand statt, und, wie Karoline sagt, „wir lösten eine Verbindung, die wir unter uns nie anders als wie ganz frei betrachteten“, und ein neuer Ehebund, der beiderseits durchaus glücklich ausfiel, wurde geschlossen.

Höchst interessant für die Theorien der Schule und ihre Uebereinstimmung mit dem Leben der Führer ist es zu sehen, wie Schlegel diesen Entschluß Karolinens aufnimmt. Er giebt nicht bloß seine Einwilligung, sondern er bleibt andauernd in durchaus freundschaftlichem Briefwechsel mit Schelling, und die beiden Männer unterstützen einander bei ihren literarischen Bestrebungen gegenseitig mit Rath und That. Ja, Karoline fährt fort, in freundschaftlichstem Verkehr mit Schlegel zu stehen, lange nachdem ihr Verhältnis zu Schelling ihm kein Geheimnis mehr ist. Sie schreibt z. B. im Mai 1801 an Schlegel: „Entscheide einmal folgenden Streit zwischen Schelling und mir: darf man so mit dem Hexameter verfahren? Ich finde die beiden letzten

Zeilen ungelenk, — er beſteht aber darauf.“ Mit Frau von Staël beſucht Schlegel ſogar ſpäter das Paar in München.

So vermochten auch die ſtärkſten perſönlichen Zerwürfniſſe und Spaltungen nicht Diejenigen zu trennen, welche durch Gemeinſchaft der Ideen und einen gemeinſamen Kampf für dieſelben mit einander verbunden waren. Man betrachtete die perſönliche Freiheit als unveräußerlich und achtete ſie als ſolche bei Anderen, wie man ſie für ſich ſelbſt in Anſpruch nahm.

Hierin liegt auf der einen Seite etwas Schönes und Freies, auf der andern etwas Verletzendes. Man muß es beklagen, daß Die, welche zuſammen gehörten, ſo vieler Umwege bedurften, um einander zu finden, aber man begreift recht wohl die Charaktere und ihre Verhältniſſe. Das Urtheil muß ſich nach dem Zeitalter der Betreffenden richten.

Aber noch eine andere Lehre läßt ſich hieraus ziehen, als die von den wechſelnden Neigungen der Romantiker und ihrer vollkommenen Geiſtesfreiheit gegenüber den geſellſchaftlichen Banden, nämlich die: daß ihre Frauen in Wirklichkeit über ihnen ſelbſt ſtanden, und daß ſie nur vermocht haben, ſie zu ſich herab zu ziehen. Wir ſehen die kräftige und energiſche Dorothea, welche ſo ſtark die Kleinlichkeit aller literariſchen Tendenzen der Romantiker empfindet, langſam umgewandelt werden, ſehen ſie widerſtrebend „Lucinde“ bewundern, dann ſelbſt

Romane nach der allgemeinen Schablone verfaſſen, dann endlich mit Friedrich nach Wien gehen und katholiſch werden. Oder man blicke auf die feinſinnige, enthuſiaſtiſche, ſtahlharte Karoline, die als junge Wittwe von einigen zwanzig Jahren die Rheinlande zu revolutioniren ſucht; ſie iſt zu dieſer Zeit ſo entſchloſſen, daß ſie ſich faſt mit jedem Beliebigen verbündet und Leben und Wohlfahrt ihrer Lieben mit äußerſter Rückſichtsloſigkeit den größten Gefahren ausſetzt. Friedrich ſchreibt damals an Wilhelm: „Das werde ich ihrem Herzen nie verzeihen können, daß weiblicher Taumel es ſo weit hinriß, daß ſie fähig war, ihren Freund in dieſen gräßlichen Strudel armſeliger Gefahren und lumpichter Menſchen zu locken.“ Und dann ſehe man ſie einige Jahre nachher verwandelt, recenſirend, anonym für und gegen die ſchlechten Dramen ihres Mannes ſchreibend, ganz aufgegangen in literariſchen Intriguen. Dann durchbebt wieder auf Augenblicke gleichſam ein Hauch aus der alten Zeit ihre Seele, und man fühlt, wie ſie umgewandelt iſt. So ſchreibt ſie im Oktober 1799 ihrer Tochter erſt allerlei Familiengeſchichten. Der Bericht darüber endet: „Der Hofrath Hufeland iſt zurück nebſt Frau und Kindern.“ Darauf heißt es: „Lauſerei das Alles! Buonaparte iſt in Paris. O Kind, bedenke, es geht Alles wieder gut. Die Ruſſen ſind aus der Schweiz vertrieben — die Ruſſen und Engländer müſſen in Holland ſchmählich kapituliren, die Franzoſen dringen

in Schwaben vor. Und nun kommt der Buonaparte noch. Freue Dich ja auch, ſonſt glaub' ich, daß Du bloß tändelſt und keine geſcheiten Gedanken hegſt.“ Dann im ſelben Athemzuge literariſches Geträtſch: „Tieck iſt ſehr amüſant und wir ſind viel beiſammen. Was die Menſchen vor Zeugs aushecken, Das glaubſt Du nicht. Ich werde Dir ein Sonett auf Merkel ſchicken, der in Berlin geklatſcht hat, der Herzog habe den Schlegels wegen des Athenäum Verweiſe geben laſſen u. ſ. w. Da haben ſich Wilhelm und Tieck letzt Abends hingeſetzt und ihn mit einem verruchten Sonett beſchenkt. Es war ein Feſt mit anzuſehen, wie Beider braune Augen gegen einander Funken ſprühten und mit welcher ausgelaſſenen Luſtigkeit dieſe gerechte malice begangen wurde. Die Veit und ich lagen faſt auf der Erde dabei. Die Veit kann recht lachen, was ſie Dir wohl beſtens empfehlen wird. Der Merkel iſt ein geliefertes Ungeheuer. Davon erholt er ſich nicht. Ein Mordlärm wird übrigens von allen Seiten losgehn. Schütz und Wilhelm haben artige Billette gewechſelt, Schelling rückt der Allgemeinen Literaturzeitung mit voller Kraft auf den Leib. Doch dieſe Händel gehen Dich Nichts an, die Ruſſen und Buonaparte aber viel.“ Es iſt, als bemühe ſie ſich, die großen Intereſſen bei ihrer Tochter wach zu halten, als ſie bei ihr ſelbſt erſterben. Dann verheirathet ſie ſich mit Schelling und fügt ſich in alles Beſtehende in dem großen Pfaffenneſte Baiern.

Manche große Männer haben ſich vergebens bemüht, die Frauen, welche ſie liebten, dahin zu bringen, ihre Intereſſen zu theilen. Aber ich kenne keine ſchlimmere Anklage gegen begabte Männer und kein ſtärkeres Symptom ihrer Schwäche, als die Thatſache, daß ſie, weit entfernt davon, die Frauen, welche ſich ihnen hingaben und ihnen folgten, zu heben, dieſelben herab gezogen, ſie ihrer höchſten Intereſſen und edelſten Sympathien beraubt, und ihnen kleine und kleinliche dafür eingeflößt haben. Dieſe Anklage trifft die Romantiker, und mußte ſie treffen. Sie haben die großen Frauen, die gute Götter ihnen ſchenkten, eben ſo behandelt wie die großen Ideen, die ſie als Erbtheil empfingen, ſie haben ſie des großen freiſinnigen, ſocialen und politiſchen Gepräges beraubt, und ſie erſt romantiſch und literariſch, dann chriſtlich und dann katholiſch gemacht.

6.

Die verbündeten Romantiker waren weit entfernt davon, „Lucinde“ mit Befriedigung erſcheinen zu ſehen. Wir ſahen, wie Karoline bald ihre ſatiriſche Laune an derſelben ausließ, und A. W. Schlegel, Schelling, Steffens und die Andern betrachteten ſie unter ſich wie ein enfant terrible, wie ſie ſich ſonſt auch officiell darüber auslaſſen mochten. A. W. Schlegel ſagt freilich in einem Sonette an Friedrich:

Dich führt zur Dichtung Andacht brünſt'ger Liebe,
Du willſt zum Tempel Dir das Leben bilden,
Wo Götterrecht die Freiheit löſ' und binde.

Und daß ohn' Opfer der Altar nicht bliebe,
Entführteſt Du den himmliſchen Gefilden
Die hohe Gluth der leuchtenden Lucinde. —

wie er auch, als Kotzebue auf Veranlaſſung des Buches ſein Luſtſpiel „Der hyperboräiſche Eſel“ gegen Friedrich ſchrieb, mit der witzigen Satire „Ehrenpforte für den Präſidenten von Kotzebue“ antwortete; aber privatim nannte er das Buch „eine thörichte Rhapſodie“. Tieck nannte es „eine wunderliche Chimäre“, und ſelbſt Schleiermacher ſuchte ſeine Urheberſchaft der Briefe über die „Lucinde“ zu verleugnen, als ſpäter die proteſtantiſch-rationaliſtiſche

Digitized by Google

Richtung bei ihm das Uebergewicht über die ſinnlich-myſtiſche bekam. Nichtsdeſtoweniger oder gerade um ſo viel mehr iſt es für uns von Wichtigkeit, einen Blick auf die Natur dieſer Briefe zu werfen, deren Zweck es iſt, die „Lucinde" nicht allein als ein unſchuldiges, ſondern als ein gutes und heiliges Buch darzuſtellen, welches durch die Beſchäftigung edler Frauen mit demſelben und durch ihre Begeiſterung für dasſelbe gerechtfertigt wird. Die eine dieſer Frauen, deren Briefe zu Grunde lagen, war Schleiermacher's Schweſter Erneſtine, die andere ſeine Geliebte, Eleonore Grunow.

Die Briefe einzeln durchzugehen, hat in jetziger Zeit kein Intereſſe mehr Wir wollen uns nur an die hervorſpringendſten Punkte halten. Da „Lucinde" der einzige Verſuch der Romantiker in ſocialer Beziehung, und da die Beleuchtung der Ehe überhaupt faſt die einzige ſociale Aufgabe iſt, mit der ſich die Literatur im Anfange dieſes Jahrhunderts beſchäftigt — nur Goethe's „Wanderjahre" ziehen, wie Rouſſeau's Romane, aber in noch größerem Umfang, die ſocialen Probleme in Betracht, — ſo hat es ſeinen Werth, die Auslaſſungen der verſchiedenen europäiſchen Hauptliteraturen über dieſen Punkt zu vergleichen.

Schleiermacher's Schrift iſt wider die Prüderie gerichtet. Gleich in einem der erſten Briefe heißt es: „Faſt müßte ich glauben, Du ſeiſt ſeit Kurzem eine Prüde geworden. Auf dieſen Fall würde ich Dich bitten,

Dich doch mit der nächſten Gelegenheit nach England einzuſchiffen, wohin ich die ganze Gattung verweiſen möchte.“ Und ein ganzer Abſchnitt des Buches iſt gegen das falſche Schamgefühl gerichtet, welches die rechte Schamhaftigkeit ausſchließt und ſo viel überflüſſiges Unheil anrichtet. „Jene ängſtliche und beſchränkte Schamhaftigkeit,“ heißt es auf Seite 64 und 83 ff. dieſer Briefe, „die jetzt der Charakter der Geſellſchaft iſt, hat ihren Grund nur in dem Bewußtſein einer großen und allgemeinen Verkehrtheit und eines tiefen Verderbens. Was ſoll aber am Ende daraus werden? Es muß Dieſes, wenn man die Sache ſich ſelbſt überläßt, immer weiter um ſich greifen; wenn man ganz ſo eigentlich Jagd macht auf das Nichtſchamhafte, ſo wird man ſich am Ende einbilden, in jedem Ideenkreiſe Dergleichen zu finden, und es müßte am Ende alles Sprechen und alle Geſellſchaft aufhören ... Die völlige Verderbtheit, und die vollendete Bildung, durch welche man zur Unſchuld zurückkehrt, machen beide der Schamhaftigkeit ein Ende; durch jene ſtirbt mit der falſchen auch die wahre ihrem Weſen nach, durch dieſe hört ſie nur auf, Etwas zu ſein, worauf eine beſondere Aufmerkſamkeit gewendet und ein eigener Werth geſetzt wird ... Ueberlege Dir nur, liebes Kind, ob nicht alles Geiſtige im Menſchen ebenfalls von einem inſtinktartigen, unbeſtimmten innern Treiben anfängt, und ſich erſt nach und nach durch Selbſtthätigkeit und Uebung zu einem beſtimmten Wollen

und Bewußtſein und zu einer in ſich vollendeten That heraus arbeitet; und ehe es ſo weit gediehen iſt, iſt an eine bleibende Beziehung dieſer innern Bewegungen auf beſtimmte Gegenſtände gar nicht zu denken. Warum ſoll es mit der Liebe anders ſein, als mit allem Uebrigen? Soll etwa ſie, die das Höchſte im Menſchen iſt, gleich beim erſten Verſuch von den leiſeſten Regungen bis zur beſtimmteſten Vollendung in einer einzigen That gedeihen können? ſollte ſie leichter ſein, als die einfache Kunſt, zu eſſen und zu trinken? Auch in der Liebe muß es vorläufige Verſuche geben, aus denen nichts Bleibendes entſteht, von denen aber jeder Etwas beiträgt, um das Gefühl beſtimmter und die Ausſicht auf die Liebe größer und herrlicher zu machen. Bei dieſen Verſuchen nun kann auch die Beziehung auf einen beſtimmten Gegenſtand nur etwas Zufälliges, im Anfang oft nur eine Einbildung, und immer etwas höchſt Vergängliches ſein, eben ſo vergänglich als das Gefühl ſelbſt, welches bald einem klareren und innigeren Platz macht. So findeſt Du es gewiß bei den reifſten und gebildetſten Menſchen, die über ihre erſten Lieben als über ein kindiſches und wunderliches Beginnen lächeln, und oft ganz gleichgiltig neben den vermeinten Gegenſtänden derſelben hinleben. Auch muß es der Natur der Sache nach ſo ſein, und hier Treue fordern und ein fortdauerndes Verhältnis ſtiften wollen, iſt eine eben ſo ſchädliche als leere Einbildung."

Schleiermacher warnt daher vor Dem, was er „das Hirngeſpinſt von der Heiligkeit einer erſten Empfindung“ nennt: „Glaube nur nicht, es beruhte nun Alles darauf, daß daraus etwas Ordentliches würde. Die Romane, die Dieſes beſchützen, und zwiſchen denſelben zwei Menſchen die Liebe vom erſten rohen Anfange bis zur höchſten Vollendung ſich in einem Strich fort ausbilden laſſen, ſind eben ſo verderblich als ſie ſchlecht ſind, und Die, welche ſie machen, verſtehen insgeſammt von der Liebe eben ſo wenig als von der Kunſt ... Wenn ſich nun Deine noch mehr oder weniger unbeſtimmte Sehnſucht nach Liebe auf einen beſtimmten Gegenſtand richtet, ſo entſteht daraus nothwendig ein beſtimmtes Verhältnis, indem es einen Punkt der größtmöglichen Annäherung giebt, und wenn ihr den nun erreicht habt und fühlt, daß es der rechte nicht iſt, auf dem ihr bleiben könnt, was bleibt euch dann übrig, als daß ihr euch eben wieder von einander entfernt? Nur nachdem ein ſolcher Verſuch als Verſuch vollendet, d. h. abgebrochen worden, kann die Erinnerung daran und die Reflexion darüber zur näheren Beſtimmung der Sehnſucht und des Gefühls wirken, und ſo zu einem andern beſſeren Verſuch vorbereiten. Sollte es nun etwa eine Verbindlichkeit geben, dieſen wieder mit demſelben Subjekt anzuſtellen? Wo ſollte denn die liegen? Ich für meinen Theil finde Das widernatürlicher, als die Ehen zwiſchen Bruder und Schweſter. Laß Dir alſo darin die unbeſchränkteſte

Freiheit, und ſorge nur, einen reinen Sinn und ein zartes Gefühl dafür zu behalten, was ein Verſuch iſt, damit Du nicht einen ſolchen, der beſtimmt iſt Verſuch zu bleiben, durch die Hingebung feſthältſt und ſanktionirſt, die ihrer Natur nach das Ende des ſchülerhaften Verſuchens und der Anfang eines Zuſtandes wahrer und dauernder Liebe ſein ſoll. Einen ſolchen Mißgriff, der die Folge und die Urſache der unſeligſten Täuſchungen iſt, halte für das Schrecklichſte, was Dir begegnen kann, und wiſſe, Dies heißt eigentlich ſich verführen laſſen. Denn wenn Du die wahre Liebe ergriffen haſt und Dich auf dem Punkt fühlſt, von wo aus Du Dein Gemüth vollenden und Dein Leben ſchön und würdig bilden kannſt, ſo wird Dir von ſelbſt jede Zurückhaltung und jede Scheu vor dem letzten und ſchönſten Siegel der Vereinigung als Ziererei erſcheinen. Das Gefährlichſte iſt nur, daß auch jeder Verſuch ſeiner Natur nach auf dieſen Punkt hinſtrebt. Der Sättigungspunkt iſt nur durch Ueberſättigung zu finden. Aber wenn Du geſund bleibſt an Sinn und Gefühl, wird Dich gewiß, ſo oft ſich ein Verſuch, zu lieben, dieſem Punkt nähert, eine heilige Scheu ergreifen, die etwas viel Höheres iſt, als die Gewalt eines fremden Gebots, oder was man gemeinhin Scham und Zucht nennt."

Geſunde und verſtändige Reflexionen in der That! Aber wie bezeichnend iſt dieſe ganze Grübelei über das Gefühl für die Nation, welcher der Verfaſſer angehört!

Ein Italiäner ſagte mir einmal: „Was uns in dem Gefühlsleben der germaniſchen Nationen zumeiſt Wunder nimmt, Das iſt doch die Art und Weiſe, wie ſie die Liebe auffaſſen und betreiben. Bei ihnen iſt die Liebe eine Religion, Etwas, an das ein guter Menſch glauben muß. Und dieſe Religion hat ihre Theologie. Auch fehlt's dort nicht an ihrer Philoſophie, ihrer Metaphyſik, was weiß ich! Wir lieben simplement, wie die Franzoſen ſagen.“ Dieſe Replik fiel mir bei der Lektüre Schleiermacher's ein. Wie viel Scharfſinn iſt hier aufgeboten, um zu beweiſen, daß die Menſchen, wenn ſie lieben, ſich nicht durch falſche Theorien ſtören laſſen ſollen, und welcher felſenfeſte Glaube an die Liebe, welche „das Gemüth vervollkommnen und vollenden“ ſoll, liegt dieſen Entwicklungen zu Grunde! Es iſt lehrreich, verwandte Ausſprüche großer Schriftſteller anderer Nationen damit zu vergleichen; das Nationalgepräge tritt dadurch ſtärker hervor.

George Sand, deren erſte Romane dieſelbe Bewegung in Frankreich vertreten, welche „Lucinde“ in Deutſchland einleitet, ſpricht in „Jacques“ und in „Lucretia Floriani“ durch die Hauptperſonen, wie durch eine Maske, folgende Anſichten aus: „Paul und Virginie konnten einander fortdauernd und ungeſtört lieben; denn ſie waren Kinder, von derſelben Mutter erzogen. Wir kommen aus allzu verſchiedenen Gegenden . . . Damit zwei Weſen einander immer verſtehen und durch eine

unveränderliche Liebe mit einander vereint bleiben könnten, müßte eine gleichartige Erziehung sie als Kinder gebildet haben, und dieselben Glaubenslehren, dieselbe Geistesrichtung, ja dasselbe äußere Wesen müßten sich bei Beiden finden. Aber wir gequälten Sprößlinge einer stürmischen und verderbten Gesellschaft, die ihren versprengten Kindern wie eine Stiefmutter gegenüber steht und in ihren Wildheitsperioden grausamer als der wilde Zustand ist, mit welchem Rechte verwundern wir uns nach so großen öffentlichen Spaltungen über die ununterbrochene Scheidung der Herzen und die Unmöglichkeit innerlicher Harmonie?"

Man sieht, George Sand ist der Wahrscheinlichkeit oder Möglichkeit, daß das Individuum den sogenannten „Rechten" trifft, durch die Liebe zu welchem „das Gemüth vollendet" wird, viel weniger gewiß, als Schleiermacher. Jacques sagt: „Die Ehe ist jetzt und für alle Zeit nach meiner Ansicht eine der verhaßtesten Institutionen. Ich zweifle nicht daran, daß sie abgeschafft werden wird, wenn die Menschheit einen Fortschritt auf der Bahn der Gerechtigkeit und Vernunft macht; ein menschlicheres und nicht minder heiliges Band wird dann dieses ersetzen und wird im Stande sein, die Existenz der Kinder zu sichern, ohne für immer die Freiheit der Eltern in Fesseln zu schlagen. Allein die Männer sind zu roh und die Frauen zu feige, um ein edleres Gesetz zu verlangen, als das eherne Gesetz, welches sie

beherrſcht. Für Weſen ohne Gewiſſen und ohne Tugend eignen ſich ſchwere Feſſeln. Die Verbeſſerungen, von welchen einige edle Geiſter träumen, laſſen ſich unmöglich in dieſem Jahrhundert verwirklichen; dieſe Geiſter vergeſſen, daß ſie ihren Zeitgenoſſen hundert Jahre voraus ſind, und daß man die Menſchen verändern muß, ehe man das Geſetz verändert". — Am Hochzeitstage ſagt Jacques zu ſeiner Braut: „Die Geſellſchaft wird Dir jetzt eine Eidesformel diktiren. Du wirſt ſchwören müſſen, mir treu und gehorſam zu ſein, d. h. keinen Andern als mich jemals lieben zu wollen, und mir in allen Stücken zu gehorchen. Der erſte dieſer Schwüre iſt eine Abſurdität, der zweite eine Niedrigkeit".

George Sand's Gedankengang in all' dieſen Werken iſt der, daß es die wahre Unſittlichkeit im Liebesverhältniſſe ſei, nachdem die Liebe aufgehört habe, den äußeren Schein derſelben durch Liebkoſungen ꝛc. aufrecht zu erhalten. Jacques ſagt: „Ich habe nie meine Einbildungskraft angeſtrengt, ein Gefühl wieder in meiner Seele zu entzünden oder neu zu beleben, das dort nicht mehr vorhanden war; ich habe mir niemals ſelbſt die Liebe als eine Pflicht, Beſtändigkeit als eine Rolle auferlegt. Wenn ich die Liebe in meiner Seele erliſchen fühlte, ſo habe ich es geſagt, ohne mich Deſſen zu ſchämen, und ohne Gewiſſenszwang". Und noch eindringlicher ruft Lucretia Floriani aus: „Von all' dieſen

Liebschaften, denen ich mich kindisch und blind hingegeben hatte, erschien keine einzige Verbindung mir so schuldvoll wie die, welche ich, mir selbst zum Trotz, über ihre Zeit hinaus dauern zu lassen versuchte".

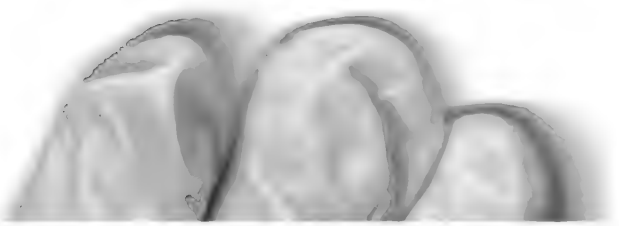
Die französische Schriftstellerin hält also die fortdauernde Liebe zu Einem und Demselben für eine nur unter gewissen Bedingungen statthafte Möglichkeit, und ihre Auffassung der Liebe ist nicht diejenige Schleiermacher's, daß sie die höchste Bildungsmacht, sondern daß sie als unwiderstehliche Naturmacht, als die ganze Seele erfüllende Leidenschaft schön, ja das Schönste im Menschenleben sei. Die Institutionen müssen sich nach ihrer Natur richten, da sie nicht ihre Natur nach den Institutionen verändern kann. Als eine Schülerin Rousseau's verficht sie die Sache der Natur.

Werfen wir endlich einen Blick in das Werk eines zeitgenössischen englischen Schriftstellers von derselben Geistesrichtung: Shelley's „Queen Mab", und achten wir besonders auf die Anmerkungen, mit welchen er das Gedicht versehen hat, so begegnet uns eine dritte Nuance der Opposition gegen die herrschende Ansicht. Shelley sagt: „Der Gesellschaftszustand, in welchem wir uns befinden, ist ein Gemisch feudaler Wildheit und unvollkommener Civilisation. Seit Kurzem erst hat die Menschheit eingeräumt, daß Glückseligkeit das alleinige Ziel der Ethik, wie aller andern Wissenschaften, ist, und hat die fanatische Idee, das Fleisch aus Liebe

zu Gott kreuzigen zu wollen, verworfen". Man ſieht, er geht als echter Engländer vom Nützlichkeits- oder Glücks-Principe als dem höchſten aus. „Liebe", ſagt er, „iſt eine unvermeidliche Wahrnehmung von Liebenswürdigkeit. Die Liebe welkt unter dem Zwange; ihr eigenthümliches Weſen iſt Freiheit; ſie verträgt ſich weder mit Gehorſam, noch mit Eiferſucht oder Furcht; ſie iſt dort am reinſten, vollkommenſten und ſchrankenloſeſten, wo ihre Jünger in Vertrauen, Gleichheit und offenherziger Hingebung leben. . . . Mann und Frau ſollten ſo lange vereint bleiben, als ſie einander lieben; jedes Geſetz, das ſie zum Zuſammenleben auch nur einen Augenblick nach dem Erliſchen ihrer Neigung verpflichtete, wäre eine unerträgliche Tyrannei, und höchſt unwürdig zu ertragen. Als eine wie gehäſſige Bevormundung des Rechts individueller Urtheilsfreiheit würde man nicht ein Geſetz betrachten, welches die Bande der Freundſchaft unauflöslich machte, trotz der Launen, der Unbeſtändigkeit, der Fehlbarkeit und Vervollkommnungsfähigkeit des menſchlichen Geiſtes? Und um ſo Viel würden die Feſſeln der Liebe ſchwerer und unerträglicher als diejenigen der Freundſchaft ſein, wie die Liebe heftiger und launenhafter, abhängiger von jenen zarten Eigenthümlichkeiten der Einbildungskraft und unfähiger iſt, ſich mit den augenfälligen Vorzügen ihres Gegenſtandes zu begnügen. . . . Die Liebe iſt frei; das Verſprechen abzugeben, ewig dasſelbe Weib lieben zu wollen,

iſt nicht minder thöricht, als zu geloben, ewig demſelben Glauben anhangen zu wollen. . . . Das gegenwärtige Zwangsſyſtem hat in den meiſten Fällen nur die Wirkung, Heuchler oder offene Feinde zu erſchaffen. Leute von Zartgefühl und Tugend, die unglücklicherweiſe mit Jemand verbunden ſind, den ſie unmöglich lieben können, verbringen die ſchönſte Zeit ihres Lebens mit unfruchtbaren Bemühungen, anders zu erſcheinen, als ſie ſind. . . . Die Ueberzeugung, daß die Ehe unauflöslich iſt, führt die Schlechten aufs ſtärkſte in Verſuchung; ſie geben ſich rückſichtslos der Bitterkeit und allen kleinen Tyranneien des häuslichen Lebens hin, da ſie wiſſen, daß ihr Opfer an Niemand appelliren kann. . . . Proſtitution iſt das rechtmäßige Kind der Ehe und der Verirrungen, die in ihrem Gefolge ſind. Weibliche Weſen werden für kein anderes Verbrechen, als weil ſie den Geboten eines natürlichen Gelüſtes gehorchten, mit Erbitterung von den Annehmlichkeiten und Sympathien der Geſellſchaft ausgeſchloſſen. . . . Iſt ein Weib dem Triebe der nie irrenden Natur (sic!) gefolgt, ſo erklärt die Geſellſchaft ihr den Krieg, erbarmungsloſen und ewigen Krieg; ſie muß die gefügige Sklavin ſein, ſie darf keine Repreſſalien üben; der Geſellſchaft ſteht das Recht der Verfolgung zu, ihr nur die Pflicht, zu dulden. Sie lebt ein Leben der Schande; das laute und bittere Hohngelächter verwehrt ihr jede Umkehr. Sie ſtirbt an langer und langſamer Krankheit; aber ſie hat gefehlt, ſie iſt die Verbrecherin, ſie

das ſtörrige, unlenkſame Kind, — und die Geſellſchaft die reine und tugendhafte Matrone, welche ſie wie eine Mißgeburt von ihrem unbefleckten Buſen fortſchleudert! . . . Die bigotte Keuſchheitsidee der heutigen Geſellſchaft iſt ein mönchiſcher und evangeliſcher Aberglaube, ja ſelbſt ein größerer Feind der natürlichen Mäßigung, als die geiſtloſe Sinnlichkeit; ſie nagt an der Wurzel alles häuslichen Glückes, und verdammt mehr als die Hälfte des Menſchengeſchlechtes zum Elend, damit einige Wenige ſich eines geſetzlichen Monopols erfreuen können. Es hätte ſich nicht wohl ein Syſtem erſinnen laſſen, das dem menſchlichen Glücke mit raffinirterer Feindſeligkeit entgegen träte, als die Ehe. Ich glaube mit Beſtimmtheit, daß aus der Abſchaffung der Ehe das richtige und naturgemäße Verhältnis des geſchlechtlichen Verkehrs hervorgehen würde. Ich ſage keineswegs, daß dieſer Verkehr ein häufig wechſelnder ſein würde; es ſcheint ſich im Gegentheil aus dem Verhältnis der Eltern zu den Kindern zu ergeben, daß eine ſolche Verbindung in der Regel von langer Dauer ſein und ſich vor allen andern durch Großmuth und Hingebung auszeichnen würde. . . . In der That bilden Religion und Moral, wie ſie gegenwärtig beſchaffen ſind, ein praktiſches Geſetzbuch des Elends und der Knechtſchaft; der Genius des menſchlichen Glückes muß jedes Blatt aus dem verruchten Gottesbuche herausreißen, bevor der Menſch die Schrift in ſeinem Herzen leſen kann. Wie würde die in ſteifer



Digitized by Google

Schnürbruſt und Flitterprunk aufgeputzte Moral vor ihrem eignen widerwärtigen Bilde erſchrecken, wenn ſie in den Spiegel der Natur blickte!"

Hier alſo wieder die Berufung auf die Natur, aber der Geſichtspunkt iſt doch ein ganz anderer. Shelley, der begeiſterte und leidenſchaftliche Atheiſt, ſieht das Grundunglück der Geſellſchaft in der überlieferten Religion, die „nie irrende Natur" iſt die Gottheit, welche er an die Stelle des Bibelgottes ſetzt. Er betrachtet den Anſpruch auf Glück als das Recht des Menſchen, und als Engländer beanſprucht er ohne viele pſychologiſche Grübeleien die individuelle Freiheit gegenüber dem Zwang äußerer Geſetze. Schleiermacher warnt vor dem Unvernünftigen, weil es binde, wenn es verübt worden ſei; allein er, der proteſtantiſche Prediger, ſtachelt nur indirekt zur Oppoſition gegen dasſelbe auf. George Sand iſt über das Unwürdige empört; in ihrer, der franzöſiſchen Dichterin, Moral ſpielt die Ehre dieſelbe Rolle, wie die Vernunft in der Schleiermacher'ſchen, und ihrem Ideal männlichen Ehrgefühls, Jacques, legt ſie einen Proteſt im Namen der menſchlichen Ehre in den Mund. Shelley endlich erhebt ſich als Fürſprecher und Ritter der perſönlichen Freiheit. Er will die Knechtſchaft entfernt wiſſen. Der bald nachher landflüchtige engliſche Freiheitsapoſtel geht unbedenklich den Inſtitutionen zu Leibe. George Sand hat nie die Ehe direkt angegriffen. In der

Vorrede zu „Mauprat“ ſagt ſie ſogar: „Ich habe mich gegen die Ehemänner ausgeſprochen, und fragt man mich etwa, was ich an ihre Stelle ſetzen will, ſo antworte ich ſchlechthin: die Ehe.“ Shelley dagegen, welcher gleich jedes Unglück politiſch und ſocial auffaßt, will die Menſchen auf dem Wege der äußeren Geſetzgebung reformiren, kraft ſeiner Ueberzeugung, daß der Staat in ſo ausgedehnter Weiſe, wie möglich, dem Individuum die volle Ausübung ſeines Freiheitsrechtes als Bürger ſichern muß.

Es leuchtet ein, daß von dieſen drei Repräſentanten einer und derſelben Sache Schleiermacher der reflektirteſte und zurückhaltendſte iſt. Für ihn iſt das Gemüth und deſſen Innigkeit das Höchſte, wie das Herz für George Sand und die Glückſeligkeit für Shelley das Höchſte ſind. Jeder dieſer drei großen Schriftſteller vertritt ſein Volk, und man verſteht durch ſolche Vergleichung beſſer den Charakter dieſer ganzen Bewegung, welche im Beginn des Jahrhunderts ihre erſten Anläufe nahm, aber weder Ruhe noch Geſtalt finden, noch gute und beſchwichtigende Reſultate herbeiführen kann, bevor die Befreiung des Weibes in geiſtiger und geſellſchaftlicher Hinſicht ſo weit erreicht iſt, daß die Frau dem Manne ſelbſtändig gegenüber ſteht und auf dem Wege der Literatur und Geſetzgebung für ihr eigenes Bedürfnis ſorgt.

7.

Der feinfühlige und redliche Schleiermacher bot all seinen Scharfsinn auf, um in seinen Briefen über die „Lucinde“ dem Buche etwas Ganzes und Vernünftiges abzugewinnen. Er las seine eigenen Ansichten aus demselben heraus. Aber seine eigene Position war falsch. Er wollte den Versuch machen, sich in ein Verhältnis zur Wirklichkeit zu setzen bei der Besprechung eines unwirklichen Buches; er mühte sich vergebens, eine freiere und höhere Moral auf einem Werke zu erbauen, das, statt, wie es vorgab, die Umgestaltung des Lebens in Poesie darzuthun, in Wahrheit nur die Phantastereien und Reflexionen einiger geistreichen Personen über das Poetische in einer verwilderten Wirklichkeit gab.

Halten wir recht die Hohlheit dieses leeren Idealismus fest. Sie ist ein den verschiedensten Ausläufern der Romantik gemeinschaftliches Charakterzeichen. Wir wissen, daß Goethe's Prometheus dem Zeus zuruft: „Wähntest Du etwa, ich sollte das Leben hassen, in Wüsten fliehen, weil nicht alle Blüthenträume reiften?“ So spricht ein Prometheus, ein Goethe. Aber sehr begreiflich ist es, daß sich, um mit Hettner zu reden*),

*) H. Hettner, Die romantische Schule, S. 48.

aus dieser empfindsam thatenscheuen Jugend eine Gruppe herausbildet, die „weil nicht alle Blüthenträume reiften", aus verzweifelter Ungenüge am Wirklichen in die leere Luft greift, nach Phantomen jagt, und diese mit eigensinnigem Trotz zu lebendiger Wesenheit verkörpern will, eine Jugend, welche die Anschauung predigt, Kunst und Poesie und deren Element und Organ, die Phantasie, sei das allein Wesenhafte und Lebendige, alles Uebrige aber, Leben und Wirklichkeit, sei als platte Prosa für das wahre Genie ohne Bedeutung und überhaupt vom Uebel. Der Kultus der Poesie ist ein neuer Dionysoskultus geworden. Die Jünglinge dieser Zeit sind ihre dithyrambischen Priester.

Und doch war es sehr weit davon entfernt, daß die Priester dieser neuen Lehre bacchantisch oder wild begonnen hätten. Im Gegentheil, die erste Physiognomie, welche uns hier begegnet, ist die sanfteste und unschuldigste, vielleicht die reinste und mildeste, welche sich überhaupt in der modernen Literatur findet. Es ist Wackenroder's edles, bleiches Gesicht.

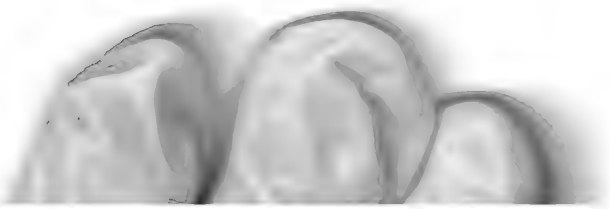
Ihren ersten Ausdruck erhielt die romantische Kunstbegeisterung in dem zarten und passiven Erzeugnisse eines schwärmerischen Jünglings, welcher sich aufreibt in dem Zwiespalte zwischen seiner glühenden Liebe zu einem der Kunst gewidmeten Leben und einem äußerlichen Zwange, der ihn mit der Macht väterlicher Gewalt unter das Joch praktischer Interessen beugt, so daß

er mit erschöpften Kräften in seinem fünfundzwanzigsten Jahre stirbt. Sein Leben glich dem sanften, lauen Zephyrhauche, der an einem Frühlingstage die Luft erwärmt und die ersten Blumen hervor lockt. Tieck und er waren die vertrautesten Freunde. Seine Briefe an Tieck, den er im höchsten Grade bewundert, zeugen von einer fast mädchenhaften Liebe zu dem männlicher hervortretenden Freunde.

Auf jeder Bibliothek findet man ein kleines, fein gedrucktes, elegant ausgestattetes Buch in Klein-Oktav vom Jahre 1797, ohne Verfassernamen, aber mit dem Titel „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", und mit einem schwärmerischen Rafaelskopfe als Vignette, einer Zeichnung, auf welcher Derselbe mit seinen großen Augen, seinen üppigen Lippen und seinem schlanken Halse wie ein geistvoller und christlich exaltirter Venusjünger aussieht, der an einer Brustkrankheit sterben wird. Unter dem Bilde steht nicht Rafael schlechtweg, sondern „Der Göttliche Rafael", d. h. der Rafael der Romantik. Dies kleine, zierliche Buch ist gleichsam die Urzelle der Romantik und des romantischen Gewebes. Um dasselbe lagern sich die späteren Produktionen. Seine Keimfähigkeit hat sich als bewunderungswürdig stark erwiesen, so wenig es selbst das Erzeugnis einer energischen Schöpferkraft ist. Es ist ein Buch, das lauter efeuartig rankende Stimmungen, lauter passive Eindrücke enthält, aber in so klarem und reinem

Wachſe abgedrückt, daß das Gepräge kräftig und beſtimmt geworden iſt. Es ſind, wie der Titel beſagt, Herzensergießungen, ein Strom inniger und religiöſer Begeiſterung für die Kunſt, und ſie ſind im ſchlichteſten Stile mit wenigen, einfachen Ideen geſchrieben, ohne Theorie und ohne Aeſthetik. Es iſt alſo nicht das Produkt eines großen oder bedeutenden Geiſtes, aber es hat einen Vorzug: es iſt ſelbſtändig. Für den Kloſterbruder iſt das einzige wahre Verhältnis zur Kunſt Andacht, und die großen Künſtler ſind für ihn auserwählte und gottbegnadete Heilige. Seine Bewunderung ihnen gegenüber iſt die eines anbetenden Kindes.

Mehrfach haben an dieſer Schrift Tieck und Wackenroder gemeinſchaftlich gearbeitet. Aber von Wackenroder's eigener Hand ſtammt in den Herzensergießungen die einfache Selbſtbiographie, welche als von einem jungen Muſiker, Joſeph Berglinger, abgefaßt gedacht iſt, — eine Geſtalt, die in ihrer Feinheit und ſanften Zartheit nicht geringe Aehnlichkeit mit jenem Joſeph Delorme beſitzt, unter deſſen Zügen Sainte-Beuve als junger Anfänger auf der Bahn der Romantik ſich ſelbſt ſchilderte. Berglinger iſt Wackenroder. Wie Jener, kämpft er, um gegen den Willen ſeines Vaters Künſtler zu werden, und gleichzeitig beſteht er einen noch härteren Kampf mit ſich ſelbſt über ſein Verhältnis zur Kunſt. Was ihn quält, was merkwürdig genug der beginnenden Romantik hier auf der Schwelle als Schatten ihres



Digitized by Google

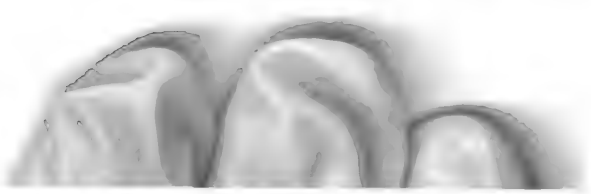
Schickſals begegnet, iſt die Furcht, durch allzu ausſchließliches Aufgehen in der Kunſt untüchtig für das Leben zu werden. Rückert hat Das draſtiſch mit den Worten ausgedrückt:

Die Kinder, lieber Sohn, der Gaukelſchwertverſchlucker
In Madras üben ſich nicht an Konfekt und Zucker,
Von Bambus lernen ſie die Spitzen zu verſchlingen,
Um wachſend in der Kunſt es bis zum Schwert zu bringen.
Willſt Du als Mann das Schwert der Wiſſenſchaft verdaun,
Mußt Du als Jüngling nicht Kunſtzuckerbröckchen kaun.

Und Joſeph drückt Das folgendermaßen aus: Die Kunſt iſt eine verführeriſche, verbotene Frucht; wer einmal von ihrem innerſten, ſüßen Safte gekoſtet, Der iſt unwiderruflich verloren für die thätige, lebendige Welt. Die „weich gebildete“ Künſtlerſeele ſteht der Wirklichkeit rathlos gegenüber. Dieſen peinlichen Gemüthszuſtänden wird Joſeph nur entriſſen, ſo oft eine herrliche Muſik ihn hoch über alle Plagen des Erdenlebens erhebt; aber er wird in Stimmungen hin und her geworfen, und ſo, ſagt er, „wird meine Seele wohl beſtändig der ſchwebenden Aeolsharfe gleichen, in deren Saiten ein fremder, unbekannter Hauch weht, und worin wechſelnde Lüfte nach Gefallen ſich regen“. Wackenroder verſtand und liebte die Muſik über alle Künſte. In ſeinen hinterlaſſenen „Phantaſien über die Kunſt“ preiſt er ſie daher vor allen andern.

Wackenroder war von derſelben Komplexion wie Novalis, aber mit noch geringerer Widerſtandskraft gegen

die Stürme des Lebens ausgerüſtet. Er war gutmüthig und leichtgläubig bis zum Exceß, und bei dieſer echt romantiſchen Leichtgläubigkeit fand er überall Myſterien und Wunder. Dieſer Hang zum Tiefſinnigen und Myſtiſchen ging bei ihm ſo weit, daß derſelbe oft ein Gegenſtand des Scherzes und Spottes für ſeine doch gleichfalls mehr oder minder mirakelgläubigen und hallucinirten Kameraden ward. Ich kann nicht umhin, hier eine Anekdote zu erzählen, wie ſie nur in der Lebensgeſchichte der Romantiker vorkommt; denn man begreift nicht die Theorien dieſer ſeltſamen Leute, wenn man ſie nicht in ihren vier Pfählen und an ihrem Schreibtiſche erblickt hat. Wackenroder war ein eifriger Kollegiengänger, und nie hätte er eine Vorleſung ohne die dringendſte Veranlaſſung verſäumt. Zwei minder gewiſſenhafte Freunde benutzten eine Stunde, in welcher er im Kolleg war, um einen Hund, der ihnen gehörte, in ſein Zimmer zu ſchaffen. In aufrecht ſitzender Stellung banden ſie ihn auf dem Stuhle vor Wackenroder's Arbeitstiſche an; die beiden Vorderpfoten ruhten auf einem mächtigen Folianten, welchen man vor ihm aufgeſchlagen hatte. Das gelehrige Thier, das ſolcher Kunſtſtücke gewohnt war, machte auf dem Seſſel eine ganz überraſchende Figur. Die beiden Muthwilligen verbargen ſich darauf in der anſtoßenden Kammer, um den Erfolg ihrer Liſt abzuwarten. Früher als gewöhnlich kehrte Wackenroder zurück, um ein vergeſſenes



Digitized by Google

Heft zu holen. Voll Ueberraſchung blieb er ſtehen; ſein Auge war auf den Hund und deſſen tiefſinnige Stellung gefallen. Er warf noch einen ſcheuen Blick auf das Thier, und ſteckte dann die vergeſſenen Blätter geräuſchlos zu ſich. Die Furcht, ſeine Pflicht zu verſäumen, und die Beſorgnis, die wunderbare Erſcheinung durch längeres Verweilen zu ſtören, trieben ihn fort. Eilig und leiſe verließ er das Zimmer. Abends, als kein rechtes Geſpräch in Gang kommen wollte, brach er das Schweigen, und begann mit vielſagender, tiefſinniger Miene: „Freunde, ich muß Euch eine geheimnisvolle Begebenheit mittheilen, deren Zeuge ich heute geweſen bin. Unſer Stallmeiſter (ſo hieß der Hund) kann leſen.“*)

Iſt es nicht, als erlebe man eine Scene aus Tieck's „Geſtiefeltem Kater“ oder aus Hoffmann's Erzählung von dem Hunde Berganza? Iſt es nicht, als wären dieſe Bücher, die ſo barock unwirklich erſcheinen, nur aus dem Privatleben der Romantiker überſetzt? Ganz ähnlich ſagt ja z. B. der Kater in „Kater Murr“: „Nichts zog mich in des Meiſters Zimmer mehr an, als der mit Büchern, Schriften und allerlei ſeltſamen Inſtrumenten bepackte Schreibtiſch. Ich kann ſagen, daß dieſer Tiſch ein Zauberkreis war, in den ich mich gebannt fühlte, und doch empfand ich eine gewiſſe heilige Scheu, die mich abhielt, meinem Triebe ganz mich hin-

*) R. Köpke, Ludwig Tieck. Bd. I, S. 177.

zugeben. Endlich eines Tages, als eben der Meiſter abweſend war, überwand ich meine Furcht und ſprang hinauf auf den Tiſch. Welche Wolluſt, als ich nun mitten unter den Schriften und Büchern ſaß und darin wühlte.“ Geſchickt ſchlägt dann der Kater mit der Pfote ein ziemlich dickes Buch auf und verſucht die Schriftzeichen darin zu verſtehen; zuletzt ſcheint es ihm, daß ein ganz beſonderer Geiſt über ihn komme. In dieſem Augenblick überraſcht ihn der Meiſter, der mit einem lauten „Seht die verfluchte Beſtie!“ mit erhobener Birkenruthe auf ihn zuſpringt, aber plötzlich mit dem Ausrufe inne hält: „Kater — Kater, Du lieſeſt? Ja, Das kann, Das will ich Dir nicht verwehren. Nun ſieh — ſieh! — was für ein Bildungstrieb Dir inwohnt!“

Ich frage: erſcheint Dies verwunderlich in einem Märchenromane, wenn man geſehen hat, was in der Wirklichkeit vorfallen konnte? Sehen wir nicht, wie der Regenbogen der Phantaſtik ſich über der ganzen romantiſchen Gruppe ausſpannt, von ihrem erſten ſanft-ernſthaften Seher bis zu ihrem letzten dämoniſchen Manieriſten, von Wackenroder bis zum Führer ihrer Arrièregarde, Hoffmann? Hören wir ferner, daß Tieck's Leben von ähnlichen Täuſchungen und Hallucinationen wimmelt, ſo werden wir ahnen, daß nichts noch ſo Phantaſtiſches ſich in den Schriften der Romantiker auffinden läßt, was ihre Fiebervisionen ihnen nicht im wirklichen Leben vorgaukelten.

Höchst interessant ist es nun, nicht bloß den Einfluß zu sehen, den die Wackenroder'schen Stimmungen und Gefühle auf Tieck ausüben, sondern auch den Antheil, welchen er selbst, von dem gleichaltrigen Freunde beeinflußt, an Wackenroder's Erzeugnissen nimmt. Der erste Punkt, welcher uns hier frappirt, ist der Umstand, daß Tieck, der früher nur in erlösenden Augenblicken des Schaffens frei spielend mit seinem schönen Talente sich hatte über das finstere Brüten in William Lovell'schen Stimmungen erheben können, von Wackenroder lernte, an Phantasie und Kunst als Lebensmächte zu glauben, und so die einzige feste Stütze für eine Weltanschauung gewann, die er jemals erhielt. Der zweite Hauptpunkt ist, daß er, als der verhältnismäßig Abhängige, welcher der Spur des Anderen folgt, alle Tendenzen Wackenroder's auf die Spitze stellt und sie zu exaltirten, aber natürlichen Konsequenzen entwickelt.

In denjenigen Partien der „Herzensergießungen", an welchen Tieck mitgearbeitet hat, tritt die katholische Tendenz unverschleiert hervor. Es ist eine Hinzufügung von Tieck, wenn der Maler Antonio hier nicht bloß die Kunst, sondern auch „die Mutter Gottes und die erhabenen Apostel" anbetet, und wenn es heißt, die wahre Liebe zur Kunst müsse „eine religiöse Liebe oder eine geliebte Religion" sein. Am merkwürdigsten aber als Dokument ist doch das Aktenstück, welches, trotz späterer Ableugnungsversuche, nach dem eigenen Zeugnisse Tieck's

(in der Nachſchrift zur erſten Auflage des „Sternbald", Bd. I, S. 374) unzweifelhaft von ſeiner Hand herrührt, der Brief nämlich, in welchem ein junger Mann, der als Schüler Albrecht Dürer's nach Rom gekommen iſt, um die Kunſt zu ſtudiren, ſeine Bekehrung zum Katholicismus ſchildert. Dieſelbe findet in der Peterskirche ſtatt: „Der volle lateiniſche Geſang, der ſich ſteigend und fallend durch die ſchwellenden Töne der Muſik durchdrängte, gleich wie Schiffe, die durch die Wellen des Meeres ſegeln, hob mein Gemüth immer höher empor. Und indem die Muſik auf dieſe Weiſe mein ganzes Weſen durchdrungen hatte, und alle meine Adern durchlief, — da hob ich meinen in mich gekehrten Blick, und ſah um mich her, — und der ganze Tempel ward lebendig vor meinen Augen, ſo trunken hatte mich die Muſik gemacht. In dem Moment hörte ſie auf, ein Pater trat vor den Hochaltar, erhob mit einer begeiſterten Gebärde die Hoſtie, und zeigte ſie allem Volke, — und alles Volk ſank in die Kniee, und Poſaunen, und ich weiß ſelbſt nicht was für allmächtige Töne, ſchmetterten und dröhnten eine erhabene Andacht durch alles Gebein — da kam es mir ganz deutlich vor, als wenn alle die Knieenden . . . alle um meiner Seelen Seligkeit zu dem Vater im Himmel beteten, und mich mit unwiderſtehlicher Gewalt zu ihrem Glauben hinüber zögen."

Ich lege ein ganz beſonderes Gewicht auf dieſe

Stelle, weil ſie einen entſcheidenden Beweis, den ſelbſt der ſonſt faſt niemals fehlgreifende Hettner überſehen hat, dafür liefert, daß der Hang zum Katholicismus von Anfang an tief im Princip der romantiſchen Schule wurzelte. Hettner ſowohl wie Julian Schmidt meſſen dem Umſtande eine zu große Bedeutung bei, daß A. W. Schlegel als Greis in dem bekannten Briefe an eine franzöſiſche Dame die katholiſche Tendenz aus einer bloßen „prédilection d'artiste“ herleitet. Denn die Sache iſt, daß dieſe Künſtler-Vorliebe ihren tieferen Grund in der gleich Anfangs eingeſchlagenen Richtung des ſich Abwendens vom Rationellen hatte.

Die Beziehung zum Katholicismus iſt indeß nicht die einzige Tendenz bei Wackenroder, welche augenblicklich von Tieck und der Schule ergriffen und weiter geführt wird. In den „Phantaſien über die Kunſt“ preiſt Wackenroder die Muſik als die Kunſt der Künſte, als die, welche es vor allen verſtehe, die Gefühle des Menſchenherzens zu verdichten und feſtzuhalten, und welche uns lehre, „das Gefühl ſelbſt zu fühlen“. Was fühlte die romantiſche Schule anders! Dies nimmt Tieck auf. Wenn Wackenroder die Ueberlegenheit der Muſik über die Poeſie, und die Sprache der Muſik als die reichere von den beiden hervorhebt, bei wem mußte Dies wohl ſo zünden, wie bei Tieck, deſſen Gedichte mehr ein Ausdruck für die Stimmungen waren, in denen man Poeſie ſchreibt, als wirkliche poetiſche Erzeugniſſe,

mehr Kunſtſtimmungen, als Kunſtwerke! Tieck geht weiter, als Wackenroder. Von der Muſik ſondert er wieder die Inſtrumentalmuſik aus, denn nur in dieſer iſt die Kunſt wirklich frei, befreit von allen Schranken der Außenwelt. Deshalb bezeichnet auch ſpäter der durch und durch muſikaliſche Hoffmann die Inſtrumentalmuſik als die romantiſchſte aller Künſte, und als ein merkwürdiger Beweis für den Zuſammenhang, welcher ſtets zwiſchen den großen geiſtigen Phänomenen eines Zeitalters ſtattfindet, und dafür, wie die Romantiker, bei all ihrer vermeintlichen Willkür und wirklichen Ungebundenheit, unbewußt einer ſie beherrſchenden geſchichtlichen Nothwendigkeit gehorchten und dem Strome derſelben folgten, mag es hervorgehoben werden, daß gerade zu dieſer Zeit Beethoven die Inſtrumentalmuſik frei macht und ſie zu ihrer höchſten Höhe erhebt. Indem man jetzt die Begeiſterung für die muſikaliſche Stimmungsinnigkeit auf die Dichtkunſt überträgt, wird für Tieck die in Stimmungen und Klingklang aufgehende Poeſie die wahre, „die reine Poeſie“. Man hatte ja der ſtofflichen Wirklichkeit den Rücken gewandt. Handgreifliche Körperlichkeit, feſte Plaſtik, ſelbſt nur plaſtiſche Geſtaltung von Seelenzuſtänden ſind alſo den Romantikern unmöglich. Sie erſtreben dieſelbe nicht einmal. Das leiblich Geſtaltete erſcheint ihnen als grob und platt. Jede phyſiognomiſche Beſtimmtheit löſt ſich daher in dissolving views auf. Man fürchtet, an Unendlichkeit

und Tiefe zu verlieren, was man vielleicht an Begrenzung und Form hätte gewinnen können.

In dieſem Punkte begegnen ſich alle Meiſter der Schule. Da iſt zuerſt und vor Allen Novalis. Seine „Hymnen an die Nacht“ und ſeine ganze Lyrik überhaupt war eine Poeſie der Nacht und der Dämmerung, deren Halblicht keine feſten Umriſſe duldet. Seine Pſychologie ging, wie er ſagte, darauf aus, die anonymen, unbewußten Kräfte der Seele zu ergründen. Deshalb kommt auch ſeine Aeſthetik darauf hinaus, unſere Sprache müſſe wieder muſikaliſch, wieder Geſang werden, und deshalb lehrt er, in eigentlichen Gedichten gebe es keine andere Einheit, als die des Gemüths, alſo nicht des Gedankens oder der Handlung. „Es laſſen ſich,“ ſagt er, „Erzählungen ohne Zuſammenhang, jedoch mit Aſſociation, wie Träume, denken; Gedichte, die bloß wohlklingend und voll ſchöner Worte ſind, aber auch ohne allen Sinn und Zuſammenhang, höchſtens einzelne Strophen verſtändlich, wie Bruchſtücke aus den verſchiedenartigſten Dingen. Dieſe wahre Poeſie kann höchſtens einen allegoriſchen Sinn im Großen, und eine indirekte Wirkung, wie Muſik, haben.“ — Und wie völlig ſtimmt Das mit den Theorien Friedrich Schlegel's überein! Er, deſſen Weſen rein fragmentariſch war, deſſen Leben in Launen verſtrich, deſſen Wille nie einen Plan feſtzuhalten vermochte, und deſſen Lebenslauf einer Arabeske gleicht, die mit einem Thyrſusſtabe beginnt

und mit einem Kreuze endet, das aus einem Meſſer und einer Gabel beſteht, — er ſagt: „Die Arabeske, dieſes harmlos muſikaliſche Wiegen der Linie in ſich ſelbſt, iſt die älteſte und urſprünglichſte Form der menſchlichen Poeſie. Ihre Kontouren ſind nicht beſtimmter, als die Wolken des Abendhimmels.“

Das Wort iſt treffend, falls man es nur nicht auf die Phantaſie überhaupt, ſondern auf die Phantaſien der Romantiker anwendet. Tieck's Lyrik ähnelt der Goethe'ſchen, wie Wolken am Horizonte feſten Schneegebirgen ähnlich ſehn. Der romantiſchen Lyrik ſteht der Hörer gegenüber, wie Polonius der Wolke im „Hamlet“ gegenüber ſteht: „Sie ſieht beinahe aus wie ein Kamel. — Ja, auf Ehre, ſie gleicht einem Kamel. — Mir ſcheint, ſie gleicht einem Wieſel. — Hinten ſieht ſie aus wie ein Wieſel. — Oder wie ein Walfiſch? — Ganz wie ein Walfiſch.“ Bei Novalis iſt die Kunſtform noch in den Gedichten höchſt ſolid und beſtimmt, bei Tieck wird Alles verwiſcht und ſchwimmt in einem Nebel und Dunſt der Formen, welcher dem Ahnungsvollen und geheimnisvoll Innigen des Inhalts entſprechen ſoll. Das Kunſtwerk wird in ſeinem erſten embryoniſchen Zuſtande als Dunſtkugel fixirt. Die Phantaſie in dieſem elementaren Zuſtande wird als Urpoeſie bezeichnet. Um die beſtimmt begrenzte Dichtkunſt zur Urpoeſie zurück zu führen, muß die feſte, beſtimmte Kunſtform aufgelöſt und zuſammen geknetet werden.

Digitized by Google

Wie Tieck bei den großen Dichtern Dasjenige vorzog, was ſie zu einer Zeit geſchrieben, wo ihre Form noch nicht entwickelt war — er geſteht z. B., daß kein Shakſpeare'ſches Stück ſolchen Eindruck wie „Perikles“ auf ihn gemacht habe, — ſo ſchuf er ſelbſt Werke wie „Genoveva“ und „Oktavian“, in welchen die epiſche, die lyriſche und die dramatiſche Form zu einem Ragout zuſammen gehackt ſind. Bei uns in Dänemark wird dieſe bunte Miſchung aller Formen nachgeahmt. Sie eignet ſich recht wohl für einen Stoff wie Oehlenſchläger's „Sankt Johannis-Spiel“ und zum Theil auch für einen Stoff wie „Aladdin“, bisweilen aber führt ſie zu einem ſehr ungünſtigen Reſultat, wie bei Hauch's „Hamadryade“. — Nicht einmal für die reine Stimmungslyrik iſt bei Tieck Form genug übrig. In ſolchem Grade fehlt es während ſeiner romantiſchen Periode ſeinem Talente an Koncentration. So viel er von Muſik und von Muſik der Sprache redet, iſt doch ſeine rhythmiſche Begabung höchſt unvollkommen. Sein Ohr ſcheint nicht feinhörig geweſen zu ſein. In dieſem Punkte wird er von A. W. Schlegel weit übertroffen. Man leſe z. B. Deſſen wundervolle Ueberſetzung der eingeflochtenen Lieder in Shakſpeare's „Was Ihr wollt“. Aber von Tieck, wie von den Romantikern überhaupt, gilt es, daß ſie in der Regel, bei all' ihrem Trumpfen auf melodiſche Form, nur dann melodiſche Wirkung erreicht haben, wenn ſie die ſüdländiſchen Versmaße wieder aufnahmen, an deren be-

ſtimmtes Schema ſie ſich halten konnten. Sie füllten Sonett- und Kanzonen-Rahmen aus, wie unſere Damen eine Kanevas-Stickerei ausfüllen. Allein nicht bloß das Metrum entnehmen ſie aus Spanien und Italien, ſondern alle möglichen kleinen Handgriffe. Mit großer Naivetät bemühen ſie ſich, ein Stimmungsbild mit Hilfe von Aſſonanzen und tragiſch klingenden Vokalen zu liefern. Abwechſelnd nehmen ſie alle Selbſtlauter und und Mitlauter des Alphabets in ihren Dienſt; vierzig vollklingende A-Laute hinter einander werden angewandt, um den Leſer in guten Humor zu verſetzen, einige Dutzend finſterer, ſchauriger U-Laute jagen ihm einen heilſamen Schreck ein. So z. B. in Tieck's melancholiſcher U-Romanze von dem alten Ritter Wulf, den der Teufel holt. Der tragiſchen Wirkung halber wird hier in manierirt alterthümelnder Sprache „begann" zu „begunnte" ꝛc. ꝛc. Wenn der Leſer ſein Nervenſyſtem eine halbe Stunde lang vollſtändig hat betäuben laſſen von Versausgängen wie dieſen: „Unke — Sturme — hinunter — begunnte — verdunkeln — verſchlungen — Wulfen — Münze gulden — großen Klufte — rucke, Drucke — rufen, Zunften — lugen — bedunken — erſchluge — anhube — mit tiefen Brunſten — vielen Unken, die heulten und wunken — zu dem Requiem des todten Wulfen, den der dunkle Satan mit vielen Wunden — erſchluge, — wenn er Nichts mehr vernimmt, als u-tu-tu, dann iſt er auf dem Höhepunkte, die Sprache iſt Muſik ge-

worden, und er zerfließt in Stimmung.*) Am komiſchſten macht ſich dieſe Vokalmuſik im Drama. In Friedrich Schlegel's „Alarkos", dieſem Arſenal von Aſſonanzen und Alliterationen, endigt der Held bisweilen zwei oder drei Seiten hinter einander jeden Trimeter mit einem **a** oder **u**:

Ihr Männer all', Pilaſter dieſer alten Burg,
Genoſſen, Tapfre! die umkränzt mein Ritterthum,
Deß Glorie wir oft neu gefärbt mit hoher Luſt
In unſres kühnen Herzens eignem heißen Blut —
Die alte Ehr' in tiefer Bruſt, der lichte Ruhm,
Dem feſten Aug' in Nacht der einzig helle Punkt,
So folgten Einem Stern wir All' vereint im Bund;
Der Bund iſt nun zerſchlagen durch den herben Fluch,
Der mich im Strudel fortreißt fremd' und eigner Schuld. —
Mich zwingt, von hier zu eilen, ein geheimer Ruf,
Nach fernen Orten muß ich in drei Tagen, muß
Ein groß Geſchäft vollenden, und die Friſt iſt kurz.

U. ſ. w., u. ſ. w. Burg, Luſt, Muth, Schutz, Bund, Bruſt, Furcht, muß, Ruhms, thun, Punkt, uns — man hat gerade ſo Viel davon, wenn man die Aſſonanzen alleine hört, als wenn man den Reſt in den Kauf bekommt. Als „Alarkos" in Weimar aufgeführt wurde und man in ein ſtürmiſches Gelächter ausbrach, erhob Goethe ſich von ſeinem Platze im Parquet und rief mit Donnerſtimme: „Man lache nicht!" und gleichzeitig gab er der Polizei einen Wink, Jeden, der lache, hinaus zu ſchmeißen.

*) A. Ruge, Geſammelte Schriften. Bd. I, S. 361.

Wir Andern, die den „Alarkos“ lesen, freuen uns, daß uns Keiner hinauswerfen kann.

Die Ursache, weshalb die Romantiker sich all' diesem metrischen Zwang unterwerfen, ist leicht zu erkennen. Die vielen kalten, gezwungenen Versformen sind selbstverständlich bequem für Denjenigen, der mit äußerlicher metrischer Virtuosität einen vollständigen Mangel an metrischer Erfindungsgabe verbindet. Allein die Sonette, Terzinen und Ottaverime verhehlen nur schlecht die Formlosigkeit des Inhalts. Wenn der Nebel so dick ist, daß man ihn mit einem Messer zertheilen kann, so schneidet der Romantiker ihn in vierzehn Stücke und nennt ihn ein Sonett.

In den freien Versformen erreichen die Formlosigkeit und die Prosa ihren Gipfelpunkt. Was soll man z. B. zu folgenden Versen aus Tieck's Reisegedichten sagen:

Weit hinter mir liegt Rom,
Auch mein Freund ist ernst,
Der mit mir nach Deutschland kehrt,
Der mit allen Lebenskräften
Sich in alte und neue Kunst gesenkt,
Der edle Rumohr,
Deß Freundschaft ich in mancher kranken Stunde
Trost und Erheiterung danke.

Der bekannte radikale Kritiker Arnold Ruge hat seiner Zeit diesen Versen folgendes Supplement angehängt:

Hochgeehrter Herr Hofrath!
Dieser unmittelbaren Lyrik,

Das verzeihen Sie gütigſt, weiß ich
Mit dem beſten Willen,
Sowohl in alter als in neuer Poeſie,
Nichts zur Seite zu ſtellen,
Als etwa dieſen
Schwachen Verſuch einer freien Nachbildung.

Doch ſeine höchſte Konſequenz erreicht dies Beſtreben, die Sprache zu Gunſten der Muſik aufzuheben, eigentlich erſt da, wo Tieck ſo weit geht, der Muſik ſelbſt oder den muſikaliſchen Inſtrumenten Worte zu leihen. Bisweilen wirkt Das geradezu komiſch. So z. B., wo im „Sternbald“ (erſte Ausgabe) die Inſtrumente reden, und die Flöte ſagt:

Unſer Geiſt iſt himmelblau,
Führt Dich in die blaue Ferne,
Zarte Klänge locken Dich,
Ein Gemiſch von andern Tönen.
Lieblich ſprechen wir hinein,
Wenn die andern munter ſingen,
Deuten blaue Berge, Wolken,
Lieben Himmel ſänftlich an,
Wie der letzte leiſe Grund
Hinter grünen friſchen Bäumen.

Seinen klaſſiſchen Ausdruck empfing dieſer Gedankengang in dem Gedichte, das den „Phantaſus“ abſchließt, und deſſen Thema nach Calderon'ſchem Muſter ins Unendliche variirt wird:

Liebe denkt in ſüßen Tönen,
Denn Gedanken ſtehn zu fern,
Nur in Tönen mag ſie gern
Alles, was ſie will, verſöhnen.

Drum iſt ewig uns zugegen,
Wenn Muſik mit Klängen ſpricht,
Ihr die Sprache nicht gebricht,
Holde Lieb' auf allen Wegen;
Liebe kann ſich nicht bewegen,
Leihet ſie den Odem nicht.

Dieſe überirdiſche Liebe, welche im Gegenſatze zur irdiſchen die Sprache durchaus nicht als Organ brauchen kann, findet in den Tönen ihr adäquates Ausdrucksmittel, und die Sprache wird nur benutzt, um ſich ſelbſt zu verurtheilen und zu erklären, daß ſie vor der Muſik weiche. In ſolchem Grade wird allmählich die romantiſche Stimmung verfeinert und quinteſſentirt.

Nur Ein Schritt bleibt jetzt noch übrig, der, welchen Tieck in ſeinem Luſtſpiele „Die verkehrte Welt“ thut, nämlich die Sprache ausſchließlich nach ihrer muſikaliſchen Beſchaffenheit zu verwenden. Vor dem Luſtſpiel findet man hier eine Symphonie als Ouvertüre, und in ihrer vollkommen muſikaliſchen Unbeſtimmtheit erreicht die Darſtellung hier eine wirklich klaſſiſche Originalität. Eine ſolche Umſchreibung der Muſik durch Worte war bis zu dieſer Zeit unerhört geweſen, und der Verſuch erſcheint daher auch noch heutigen Tages als abſolut typiſch. Denn wer den Muth hat, ſeine Tollheit ganz auf die Spitze zu treiben, erreicht eben dadurch, daß dieſe Tollheit, in welcher Methode iſt, einen kräftigen und lebendigen Charakter erhält.

Symphonie.

Andante aus D-Dur.

Will man ſich ergötzen, ſo kommt es nicht ſowohl darauf an, auf welche Art es geſchieht, als vielmehr darauf, daß man ſich in der That ergötzt. Der Ernſt ſucht endlich den Scherz, und wieder ermüdet der Scherz und ſucht den Ernſt; doch beobachtet man ſich genau, trägt man in Beides zu viel Abſicht und Vorſatz hinein, ſo iſt es gar leicht um den wahren Ernſt ſo wie um die wahre Luſtigkeit geſchehen.

Piano.

Gehören aber wohl dergleichen Betrachtungen in eine Symphonie? Warum ſoll es denn ſo geſetzt anfangen? Ei nein! wahrhaftig nein, ich will lieber ſogleich alle Inſtrumente durch einander klingen laſſen.

Crescendo.

Ich darf ja nur wollen, doch freilich mit Verſtand; denn nicht ſogleich, urplötzlich, erhebt ſich der Sturm, er meldet ſich, er wächſt, dann erregt er Theilnahme, Angſt, Furcht und Luſt, da er ſonſt nur leeres Erſtaunen und Erſchrecken veranlaſſen würde. Iſt es ſchwer vom Blatte zu ſpielen, ſo iſt es noch ſchwerer, vom Blatte ſogleich zu hören. Aber nun ſind wir ſchon tief im Getümmel; Pauken, ſchlagt! Trompeten, klingt!

Fortiſſimo.

Ha! das Getümmel, die Attaquen, das Schlachtgewühl von Tönen! Wohin rennt ihr? Woher kommt ihr? Die ſtürzen ſich wie Sieger durch das lauteſte Gedränge, jene fallen, verſcheiden; die dort kommen verwundet, matt zurück, und ſuchen Troſt und Freundſchaft. Da trabt's heran wie Roſſesſchnauben; da orgelt's tief wie Donner im Gebirg;

da rauſcht es, tobt es wie ein Waſſerſturz, der verzweifelnd, ſich vernichten wollend, über die nackten Klippen ſtürzt, und tiefer, immer tiefer hinunter wüthet, und keinen Stillſtand, keine Ruhe findet.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Violino Primo Solo.

Wie? Es wäre nicht erlaubt und möglich, in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu muſiciren? O wie ſchlecht wäre es dann mit uns Künſtlern beſtellt! Wie arme Sprache, wie ärmere Muſik! Denkt Ihr nicht ſo manche Gedanken ſo fein und geiſtig, daß dieſe ſich in Verzweiflung in Muſik hinein retten, um nur Ruhe endlich zu finden? Wie oft, daß ein zergrübelter Tag nur ein Summen und Brummen zurück läßt, das ſich ſpäter wieder zur Melodie belebt?

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Forte.

Alles iſt fertig, die Dekoration aufgeſtellt, der Souffleur zugegen; mehr Zuſchauer kommen auch nicht. Die Erwartung iſt rege, die Neugier geſpannt; nur Wenige denken jetzt ſchon an das Ende, und daß ſie alsdann fragen werden: „Nun, war es denn etwas Beſonderes? — Gebt Acht! denn Das müßt Ihr, um nicht Alles auf den Kopf zu ſtellen. — Gebt aber auch nicht zu ſehr Acht, um nicht mehr zu ſehn und zu hören, als man Euch hat zeigen wollen. — Gebt Acht! gebt aber ja auf die rechte Art Acht! hört zu! hört zu! zu! zu!! zu!!!

Wer die däniſche Literatur kennt, wird bemerken, daß Kierkegard mit ſeiner berühmten Abhandlung über Don Juan, in deren Schlußchor man die Schritte des

Gouverneurs zu vernehmen meint,*) nur die von Tieck eingeſchlagene Richtung weiter verfolgt, und es leuchtet ein, in wie nahem Zuſammenhang alle Hoffmann'ſchen Umſchreibungen der Muſik in Stimmungsergüſſen und Geiſtererſcheinungen in den „Kreisleriana“ mit der erſten Auffaſſung des romantiſchen Ideales bei Tieck ſtehen. Zuletzt bleibt denn auch die Parodie nicht aus, indem Hoffmann im „Kater Murr“ ſogar die Katzenklagen und die Katzenmuſik in Verſe bringt und ſie gloſſirt. In dieſem abſolut muſikaliſchen Typus von Poeſie erreicht das Wackenroder'ſche Kunſtideal ſeine höchſte und wahrſte Ausbildung. Der kräftige Naturpantheismus, welcher bei Goethe plaſtiſch iſt, und welcher ſich bei ihm in der Geſtaltung der „Diana der Epheſer“ äußert, iſt hier muſikaliſch geworden. Wie ein ſtark geſammelter Strom brauſt durch Tieck's Jugendſchriften unter der

*) „Hört Don Juan! Hört den Anfang ſeines Lebens; wie der Blitz aus dem Dunkel der Wetterwolke heraus fährt, ſo bricht er aus der Tiefe des Ernſtes hervor, ſchneller als der zuckende Blitz, unſtäter als dieſer und doch ebenſo taktfeſt; hört, wie er ſich in die Mannigfaltigkeit des Lebens hinab ſtürzt, wie er ſich an dem feſten Damme deſſelben bricht, hört dieſe leichten, tanzenden Violintöne, hört das Winken der Freude, hört den Jubel der Luſt, hört des Genuſſes feſtliche Seligkeit; hört ſeine wilde Flucht, an ſich ſelbſt eilt er vorüber, immer ſchneller, immer unaufhaltſamer, hört das zügelloſe Begehren der Leidenſchaft, hört das Säuſeln der Liebe, hört das Flüſtern der Verſuchung, hört den Wirbel der Verführung, hört die Stille des Augenblicks — hört, hört, hört Mozart's Don Juan!“ — S. Kierkegaard's „Entweder—Oder“. Bd. I, S. 93.

Frömmigkeit, unter der Sinnlichkeit, unter den Reminiscenzen aus Wackenroder und Goethe in breiten Wogen der romantiſche Pantheismus. Es heißt z. B. im „Sternbald“ (Bd. II, S. 54): „Oft horchen wir auf und ſind auf die neue Zukunft begierig, auf die Erſcheinungen, die an uns mit bunten Zaubergewändern vorübergehn ſollen: dann iſt es, als wollte der Waldſtrom ſeine Melodie deutlicher ausſprechen, als würde den Bäumen die Zunge gelöſt, damit ihr Rauſchen in verſtändlichern Geſang dahin rinne. Nun fängt die Liebe an auf fernen Flötentönen heran zu ſchreiten, das klopfende Herz will ihr entgegen fliegen, die Gegenwart iſt wie durch einen mächtigen Bannſpruch feſtgezaubert, und die glänzenden Minuten wagen es nicht, zu entfliehen. Ein Zirkel von Wohllaut hält uns mit magiſchen Kräften eingeſchloſſen, und eine neue verklärtere Exiſtenz ſchimmert wie räthſelhaftes Mondlicht in unſer wirkliches Leben hinein.“ Oder an einer andern Stelle (Bd. II, S. 106): „O, unmächtige Kunſt, wie lallend und kindiſch ſind deine Töne, gegen den vollen harmoniſchen Orgelgeſang, der aus den innerſten Tiefen, aus Berg und Thal und Wald und Stromesglanz in ſchwellenden, ſteigenden Accorden herauf quillt! Ich höre, ich vernehme, wie der ewige Weltgeiſt mit meiſterndem Finger die furchtbare Harfe mit allen ihren Klängen greift, wie die mannigfaltigſten Gebilde ſich ſeinem Spiel erzeugen, und umher und über die ganze Natur ſich mit geiſtigen Flügeln

ausbreiten. Die Begeiſterung meines kleinen Menſchenherzens will hinein greifen, und ringt ſich müde und matt im Kampfe mit dem Hohen. . . . Die unſterbliche Melodie jauchzt, jubelt und ſtürmt über mich hinweg". — Das Leben und die Poeſie gehen hier in Muſik auf.

Es iſt zu allen Zeiten in jeder Kunſtart eine große Verſuchung für den Künſtler geweſen, ſeine Herrſchaft über ſein Material dadurch zu zeigen, daß er ihm zu derſelben Zeit trotzt, wo er es verwendet. In der Geſchichte der Bildhauerkunſt erſcheint ein Zeitpunkt, wo man ſich darüber ärgert, daß der Stein ſo ſchwer iſt, und wo man ihn zwingen will, das Leichte und Schwebende auszudrücken, oder man trachtet nach dem Maleriſchen, wie die Manieriſten der Renaiſſancezeit. So mühen ſich hier die Romantiker, die Sprache nach der Seite hinüber zu drängen, von welcher ſie mit der Muſik verwandt iſt, ſie mehr mit Rückſicht darauf, wie ſie *klingt*, zu benutzen, als mit Rückſicht darauf, was ſie *bedeutet*. Wie alle Schriftſteller heutigen Tages ſich mehr oder minder glücklich bemühen, mit Worten zu malen, ſo wollten die Romantiker muſiciren. Daß ſie gerade auf dieſe Einſeitigkeit verfielen, erklärt ſich leicht. Man erinnert ſich ihrer Polemik gegen die Abſicht, ihrer Vergötterung der Ironie. Daher wünſchen ſie nicht ihrem Worte treu zu bleiben, nicht an dasſelbe gebunden zu ſein. Sie gebrauchen es ironiſch in ſolcher Art, daß ſie es wieder zurücknehmen können. Es ſoll nicht leiblich,

weſenhaft, auf eine Abſicht und ein Ziel deutend, vor ihnen ſtehn. Wie ſie dadurch, daß ſie die Freiheit abſtrakt als Willkür auffaßten, auf einen Punkt zurück kamen, wo ſie nach Gefallen ſo oder anders handeln konnten, ſo gelang es ihnen dadurch, daß ſie die Sprache abſtrakt als Laut auffaßten, dieſelbe zum bloßen Stimmungsausdruck ohne Tendenz zu machen, d. h. ohne Richtung auf das Leben und Handeln. Der Tendenz entrannen ſie dadurch nicht — der entrinnt Keiner — weil ſie jedoch nicht die Tendenz der Freiheit nach aufwärts und vorwärts hatten, riß die Schwere-Tendenz der Nothwendigkeit ſie nach rückwärts hinab. Da ſie nun aber ein Mal über das andere das Wort nur auftreten ließen, um abzudanken und ſich für inkompetent zu erklären im Vergleich mit der Muſik, ſo begreift ſich's leicht, daß die Muſiker ihrerſeits unter dem Einfluſſe des herrſchenden Zeitgeiſtes danach ſtrebten, das romantiſche Kunſtideal in ihrer Kunſt durch dieſelben Mittel auszudrücken, auf welche die Poeten bei ihrer eigenen Ohnmacht beſtändig hingewieſen hatten.

Von den Komponiſten, denen Dies gelingt, iſt Weber unbedingt der Bedeutendſte. Er folgt den Romantikern auf den Ferſen in Betreff der Wahl ſeiner Stoffe. In „Preciosa“ wird das ungebundene Wander- und Vagabundenleben verherrlicht, wie in Tieck's „Sternbald“ und Eichendorff's „Leben eines Taugenichts“. „Oberon“ führt uns in jene ganze Elfenwelt ein, die

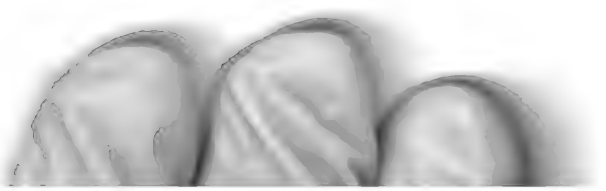
aus Shakſpeare's „Sommernachtstraum" herſtammt, dem Stücke, das bekanntlich der Ausgangspunkt für alle phantaſtiſchen Luſtſpiele Tieck's war. Im „Freiſchütz" endlich greift Weber, wie die Romantiker in ihrer ſpäteren Periode, zum Volksthümlichen als Kunſtmittel, benutzt Volksmelodien, wie die Romantiker in Deutſchland und Dänemark Volkslieder benutzten, nimmt, wie die Romantiker, Volksſagen und Vorſtellungen des Volksaberglaubens auf. Wer einer Vorſtellung des „Freiſchütz" auf einer deutſchen Bühne beiwohnt, Der würde, ſelbſt wenn er taub wäre, nicht einen Augenblick daran zweifeln können, daß er eine romantiſche Oper vor ſich hat. Er ſieht die finſtere Schlucht zwiſchen den Felſen, wo die Naturgeiſter hauſen, das Herumſchwirren der Geſpenſter im Mondenſchein, eine Dekoration und ein Perſonal, welche an die Verſuchungen des heiligen Antonius auf niederländiſchen Gemälden erinnern, endlich die wilde Jagd, deren Schatten wie die Bilder einer Laterna magica mit einer ſeltſam täuſchenden Wirkung durch die Luft fahren. Das Intereſſanteſte offenbart ſich freilich erſt dem Nicht-Tauben, welcher Acht darauf giebt, wie der Komponiſt ſich zu all' dieſen Aeußerlichkeiten ſtellt. Denn er wird fühlen, daß Weber mit mehr Genialität, als die Romantiker, ſein Material analog der Weiſe behandelt, in welcher ſie das ihrige behandeln. Auch Weber führt ſeine Kunſt auf eins ihrer Extreme hinaus. Wie die Romantiker geneigt ſind, die Sprache

abſtrakt als Laut und Rhythmus zu betrachten, ſo iſt er geneigt, die Muſik abſtrakt, d. h. gleichfalls als Rhythmus, zu nehmen. So iſt z. B. Samiel's Motiv mehr rhythmiſch als melodiſch, und macht daher eine gröbere, äußerlichere, aber maleriſchere Wirkung. Wie die Romantiker in der Poeſie muſiciren, ſo malt er alſo in der Muſik. Während Beethoven ein reines Seelengemälde giebt, nichts Aeußeres darſtellt, nur ſeine eigene Seele, giebt Weber Charakteriſtiken. Er ſtützt ſich ſeinen Sujets gegenüber ſtets auf ausgeprägte äußere Phyſiognomien, auf Etwas, wovon man ſich ſchon von vornherein eine Vorſtellung bildet, wie z. B. die Elfen. Wenn man die Paſtoralſymphonie ausnimmt, malt Beethoven nur den Eindruck. Weber malt die Sache ſelbſt. Er ahmt die Naturlaute nach. Er läßt die Violinen ſäuſeln, um ein Säuſeln in den Bäumen zu ſchildern. Wenn der Mond zu ſcheinen beginnt, wird Das durch einen Akkord angedeutet und gemalt. Wenn er mithin rhythmiſch dumpfe Schläge ſtatt Tonwellen giebt, alſo die Mittel ſeiner Kunſt abſtrakt benutzt; wenn er kindlich oder volksthümlich ſich an die Form des Liedes und die einfachſte Harmoniſation hält, alſo die Mittel ſeiner Kunſt naiv gebraucht; wenn er, um eine wild phantaſtiſche oder unheimliche oder geſpenſtiſche Wirkung zu erzielen, die natürliche Lage oder den natürlichen Umfang der Inſtrumente verſetzt (indem er z. B. den Klarinetten tiefe Töne giebt), und alſo ſeine

Mittel ſo barock und bizarr verwendet, wie es früher nicht in der Muſik erhört worden war, ſo iſt er ganz und gar ein Romantiker, der mit ſeiner größeren Genialität und ſeinen weit zweckentſprechenderen Wirkungsmitteln die nothwendige muſikaliſche Ergänzung zu den Poeſien der romantiſchen Dichter bildet. (Vgl. die Einleitung zu George Sand's „Mouny Robin".)

8.

Wackenroder's Büchlein, das den Ausgangspunkt für das Verhältnis der Romantik zum Muſikaliſchen und zur Muſik bildet, bezeichnet gleichzeitig den Ausgangspunkt für ihr Verhältnis zur Kunſt. Wie Winckelmann's erſte kunſtbegeiſterte Schriften die Luſt zum Studium der antiken Kunſtwelt hervorriefen, ſo erweckte Wackenroder ſeinerſeits die Liebe zur deutſch-mittelalterlichen Kunſt und ihrem Zeitalter. Mit naiver Begeiſterung beginnt er damit, ſolche Bruchſtücke von Vaſari's alten Künſtlerbiographien zu umſchreiben und zu überſetzen, welche darauf ausgehen, die Größe und Seelenhoheit der berühmten italiäniſchen Meiſter zu ſchildern. Er verherrlicht z. B. Leonardo, aber nicht nach ſeiner Eigenthümlichkeit, nicht als dies beſtimmte Individuum oder mittels kunſtverſtändiger Kritik, ſondern unter dem Titel: „Das Muſter eines kunſtreichen und dabei tiefgelehrten Mälers, vorgeſtellt in dem Leben des Leonardo da Vinci", und die Abhandlung wird durch die ſchwärmeriſchen Worte eingeleitet: „Das Zeitalter der Wiederaufſtehung der Malerkunſt in Italien hat Männer ans Licht gebracht, zu denen die heutige Welt billig wie zu Heiligen in der Glorie hinauf ſehen



sollte". Wie durchaus nicht heiligenhaft die großen Künstler Italiens während der Renaissance eben nach Vasari's Schilderung ihrer Lebensläufe lebten, wird völlig übersehen. Schon in ihrem allerersten Keime ist die romantische Kunstanschauung durch die Gefühlsreaktion vergiftet, und indem der Kritiker seine Hände faltet, um zu beten, vergißt er seine Augen aufzumachen, um zu sehen.

Zwischen diesen Aufsätzen Wackenroder's flicht Tieck ein Paar Blätter ein, welche „Sehnsucht nach Italien" betitelt sind, und worin die Auffassung Italiens zum ersten Male auftritt, welche später die gäng und gebe und obligate wird. Sich nach Italien sehnen und Italien lieben, wird bekanntlich ein unerläßlicher Paragraph im Katechismus des echten Romantikers. Der echte Romantiker verachtet Jeden als geistlos, der nicht Italien und Rom preist. In der Poesie machte diese Sehnsucht sich Luft in einer Unmasse lyrischer Gedichte, welche das herrliche und eben so malerische wie poetische Lied Mignon's verwässern und ausrenken (Mignon begnügt sich zu sagen: „Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht", diese Gedichte reden in Superlativen), und in der Literatur überhaupt entstand jenes Italien, das man vielleicht am besten und kürzesten Leopold Robert's Italien nennen könnte — obschon dieser Ausdruck noch zu bestimmt ist, — ein Land, das niemals auf einer anderen als der romantischen Landkarte existirt

hat. Das wirkliche Italien mit ſeinen kräftigen Farben und ſeiner lebhaften Bewegung findet man hier nicht. Die Farbe iſt durch idealiſtiſche Formen erſetzt, die Bewegung verſteinert, um nicht das Zuſammenſpiel ſchöner Wellenlinien zu unterbrechen. Italien ward für die Romantik Dasſelbe, was Dulcinea für Don Quichote ward, das Ideal, von welchem man, abgeſehen von ein paar faden, allgemeinen Bezeichnungen, ſo zu ſagen Nichts wußte. Wenn ein beſtimmtes, wirkliches Land das Ziel aller Sehnſucht und die Heimat der Schönheit ſein ſoll, ſo verliert es durch dieſe Auszeichnung allmählich in der Schilderung all' ſeine wirkliche und lebendige Schönheit. Doch es iſt ja auch gar nicht die wirkliche und lebendige Schönheit, welche der ſpätere Romantiker an Italien liebt, es iſt Italien als Ruine, es iſt der Katholicismus als Mumie, es iſt der verkrüppelte Volksgeiſt, der, hermetiſch abgeſchloſſen durch eine theils ſtupide, theils nichtswürdige Geiſtlichkeit, ſich unaufgeklärt und naiv erhalten hat, es iſt hier, wie überall, die matte, lebensuntüchtige Poeſie des Vergangenen.

Die Verherrlichung Italiens und der frommen oder für fromm gehaltenen italiäniſchen Maler iſt indeß nur die Leiter, auf welcher der Kloſterbruder zur Lobpreiſung ſeines eigentlichen Idoles, Albrecht Dürer's, hinan ſteigt. Die Schwärmerei für dieſen Kunſtapoſtel Deutſchlands knüpft ſich an die Begeiſterung für das alte Nürnberg.

Als Tieck und Wackenroder im Jahre 1793 sich gemeinschaftlich auf die Reise durch Deutschland begeben hatten, war Nürnberg ihr Hauptwallfahrtsort gewesen. Je öfter sie die Stadt sahen, mit um so größerer Theilnahme, ja Andacht kehrten sie dahin zurück. „In seiner ganzen Fülle trat ihnen das alte deutsche Kunstleben hier entgegen. Was sie früher dunkel geahnt hatten, war hier längst zur lebendigen Wirklichkeit geworden. Wie reich an Denkmalen aller Künste war nicht diese Stadt, mit ihren Kirchen von St. Sebald und St. Lorenz, mit ihren Werken von Albrecht Dürer, von Vischer und Krafft! Hier war das Handwerk durch Kunstsinn und emsigen Fleiß zur Kunst geadelt worden. Da war jedes Haus ein Denkmal der Vorzeit, jeder Brunnen, jede Bank ein Zeugnis für das stille, einfache und sinnvolle Leben der Väter. Noch hatte die blasse Kalktünche die Häuser nicht gleich gemacht. Stattlich prangten sie mit bunten Bildern, die aus der Sage und Poesie des Volkes entlehnt waren. Da sah man Ottnit und Siegenot, Dietrich und andere Helden als Schützer und Hüter über den Thüren. Es ruhte auf der alten, ehrenfesten Reichsstadt mit ihren Wundern und Wunderlichkeiten ein Duft der Poesie, den der Zugwind neuer Politik und Aufklärung an andern Orten längst verweht hatte“.*)

*) R. Köpke, Ludwig Tieck. Bd. I, S. 159.

Das Mittelalter, alte Häuser, alte katholische Kirchen, alte Nibelungenhelden über den Thüren, ei freilich, Das war Etwas für zwei junge, angehende Romantiker! In einer Art Kunstrausch durchwanderten die Freunde Kirchen und Kirchhöfe, sie standen an den Gräbern von Albrecht Dürer und Hans Sachs, und indem eine entschwundene Welt vor ihren Blicken empor stieg, wurde das Leben des alten Nürnberg selbst ihnen zu einem Kunstroman. Der Abschnitt in den „Herzensergießungen", welcher den Titel „Ehrengedächtnis Albrecht Dürer's" führt, wird die erste Frucht dieser Stimmungen und zugleich ein Ausdruck des warmen Nationalgefühls, das den Jüngling beseelte: „Als Albrecht den Pinsel führte, da war der Deutsche auf dem Völkerschauplatz unsers Welttheils noch ein eigenthümlicher und ausgezeichneter Charakter von festem Bestand; und *seinen* Bildern ist nicht nur in Gesichtsbildung und im ganzen Aeußern, sondern auch im innern Geiste dieses ernsthafte, gerade und kräftige Wesen des deutschen Charakters treu und deutlich eingeprägt. In unsern Zeiten ist dieser fest bestimmte deutsche Charakter, und ebenso die deutsche Kunst, verloren gegangen. . . . Die deutsche Kunst war ein frommer Jüngling, in den Ringmauern einer kleinen Stadt unter Blutsfreunden häuslich erzogen, — nun sie älter ist, ist sie zum allgemeinen Weltmanne geworden, der mit den kleinstädtischen Sitten zugleich sein Gefühl und sein eigenthümliches Gepräge von der Seele weg-

gewischt hat." — Und doch ist dies Nationalgefühl in der Kunst nicht das Grundgefühl bei Wackenroder, dasselbe beruht auf einer umfangreicheren Empfindung. Zuerst und zuletzt eifert das kleine Buch wider jede Intoleranz in der Kunst. Die Befreiung von allem Regelzwange, auf der tiefen und echten Schönheitsfreude begründet, wird in einer Sprache verkündigt, die uns beweist, wie empfänglich und mimosenhaft sensibel der Verkündiger des neuen Kunstevangeliums ist. „Wessen feinere Nerven", sagt er, „einmal beweglich und für den geheimen Reiz, der in der Kunst verborgen liegt, empfänglich sind, Dessen Seele wird oft da, wo ein Anderer gleichgültig vorüber geht, innig gerührt; er wird des Glückes theilhaftig, in seinem Leben häufigere Anlässe zu einer heilsamen Bewegung und Aufregung seines Inneren zu finden."

Diese inneren Bewegungen und Aufregungen wurden, wie ich gezeigt habe, am natürlichsten und leichtesten durch die musikalische Behandlung der Poesie und durch die Musik selbst hervorgerufen, weit minder natürlich durch fest bestimmte leibliche Kunstformen.

Haben wir nun Recht in der Auffassung, daß in dem absolut musikalischen Typus der Poesie das Wackenroder'sche Kunstideal seine wahre und höchste Ausbildung erreicht, so begreift man leicht, wie es gehen mußte, als Tieck nach Wackenroder's Tode mit Benutzung seiner hinterlassenen Papiere eine Erzählung zu schreiben be-

ſchloß, in welcher die Sehnſucht und die Doktrinen des Kloſterbruders lebendige Geſtalt und leibhafte Form gewinnen ſollten. Der Brief des deutſchen Malers in Rom an ſeinen Freund in Nürnberg wurde der Keim zu dem neuen Künſtlerroman, welcher nach ſeinem Helden, einem altdeutſchen Maler aus Dürer's Zeit, den Titel „Franz Sternbald's Wanderungen, eine altdeutſche Geſchichte" erhielt. Die Charakterzeichnung wurde unbeſtimmt und ſchwach, die Handlung ging völlig in Geſpräch auf, die Ereigniſſe ſpielen — frei und phantaſtiſch wie Träume, welche denn auch immer und immer wieder vorkommen — mit den matten Konverſationsfiguren, welche die Helden und Heldinnen des Buches ſind, und ſelbſt dieſe Ereigniſſe werden jeden Augenblick von den eingelegten, pflichtſchuldig improviſirten Liedern unterbrochen, die am beſten durch die Aeußerung von Sternbald's Freund Floreſtan bezeichnet werden, man müßte in Worten und Verſen ſich ein ganzes Geſpräch aus lauter Tönen bilden können. Wo der Faden der Ereigniſſe am allerdünnſten und die Seide der Verſe am allerfeinſten geſponnen wird, da füllen endlich Muſiknummern die Pauſen aus. Eine primitive Muſik, auf dem Waldhorn oder der Schalmei, wird vorgetragen, ja ſo häufig, daß der Verfaſſer ſich ſpäter im „Zerbino" ſelbſt über ſeinen Ueberfluß an Waldhornmuſik luſtig macht.

Deshalb iſt es unleugbar ein feines und treffendes

Urtheil Goethe's, das wir aus Karolinens Briefen (Bd. I., S. 219) erfahren. Goethe hatte gesagt: „Man könnte das Buch so eigentlich eher musikalische Wanderungen nennen, wegen der vielen musikalischen Empfindungen und Anregungen; es wäre Alles darin, außer der Maler. Sollte es ein Künstlerroman sein, so müßte doch noch ganz viel Anderes von der Kunst darin stehn, er vermißt da den rechten Gehalt, und das Künstlerische käme als eine falsche Tendenz heraus. . . . Es wären viel' hübsche Sonnenaufgänge darin, nur kämen sie zu oft wieder." Noch weit schärfer und eindringender jedoch ist Karolinens eigenes Urtheil. Sie schreibt: „Vom ersten Theile nur so Viel, ich bin noch immer zweifelhaft, ob die Kunstliebe nicht absichtlich als eine falsche Tendenz im Sternbald hat sollen dargestellt werden und schlecht ablaufen wie bei Wilhelm Meister, aber dann möchte offenbar ein anderer Mangel eintreten — es möchte dann vom Menschlichen zu wenig darin sein. Der zweite Theil hat mir noch kein Licht gegeben. Es ist die nämliche Unbestimmtheit, es fehlt an durchgreifender Kraft — man hofft immer auf etwas Entscheidendes, irgendwo den Franz beträchtlich vorrücken zu sehen. Thut er Das? Viele liebliche Sonnenaufgänge und Frühlinge sind wieder da; Tag und Nacht wechseln fleißig, Sonne, Mond und Sterne ziehn auf, die Vöglein singen; es ist das Alles sehr artig, aber doch leer, und ein kleinlicher Wechsel von Stimmungen

und Gefühlen im Sternbald, kleinlich dargeſtellt. Der Verſe ſind nun faſt zu viel, und fahren ſo loſe in und aus einander, wie die angeknüpften Geſchichten und Begebenheiten, in denen gar viel' leiſe Spuren von mancherlei Nachbildungen ſind.'

Aber wenn alſo keine Handlung in dieſem Buche iſt, wovon handelt es denn? Zum erſten enthält es Kunſtbetrachtungen, ſodann Naturbetrachtungen.

Erſtlich begegnen wir endloſen Reflektionen und Lehrmeinungen über Kunſt und Poeſie, durchzogen von wäſſrigen lyriſchen Gedichten, die einander ſämmtlich aufs Haar gleichen. Ein einziges größeres Gedicht über Arion zeichnet ſich unter der Maſſe aus und charakteriſirt den Geiſt des Buches. Alle drei romantiſchen Koryphäen, A. W. Schlegel, Tieck und Novalis, haben Arion gefeiert. P. L. Möller feierte ihn ſpäter in däniſcher Zunge. Man begreift, wie ſehr die Sage von dem Dichter als Herrſcher der Natur, ſelbſt die Meerungeheuer begeiſternd, von Delphinen getragen, unanfechtbar, unüberwindlich und zuletzt unſterblich in der Erinnerung, ihre Herzen bewegen mußte. Arion war ja ihr Symbol, ihr Held. All ihre Poeſie iſt gewiſſermaßen nur ein Bemühen, die Sage von Arion auszulegen, und was ſind nach ihnen all' die Echo- und Nachklangsbücher anders, welche Dichter, Künſtler, Schauſpieler, Troubadours, heldenmüthige und unwiderſtehliche Tenore verherrlichen! Narciſſus müßte das Titelbild für alle

derartigen Bücher sein. Was ist hier also der Inhalt? Triviale Widerlegungen des trivialen Vorwurfes gegen die Kunst, daß sie nicht nützlich sei, die triviale Erklärung, die Kunst müsse national sein, „da wir nun einmal nicht Italiäner sind, und ein Italiäner niemals deutsch empfinden wird", Hymnen auf Albrecht Dürer; in der Bewunderung für ihn begegnen sich sogar zum ersten Male die beiden Liebenden, wie Werther und Lotte in der Begeisterung für Klopstock; — es sind Stimmungen wie die, welche bei uns in Sibbern's erster „Gabrielis" und in Oehlenschläger's „Correggio" zu Worte kommen. Gewisse bestimmte Züge des „Correggio" sind hier sogar im Voraus gegeben, z. B. das Motiv, daß ein Künstler im Madonnenbilde seine eigene Gattin darstellt, und des Weiteren die Trauer des Künstlers darüber, daß er sich von seinem Werke trennen soll. Einer langen Wortsymphonie zur Verherrlichung des Straßburger Münsters folgen bittere Seitenhiebe auf „die unreifen Steinmassen in Mailand und Pisa" und „den unzusammenhängenden Bau", den Dom von Lucca. Ferner Begeisterung für Till Eulenspiegel, wie in den satirischen Literaturkomödien für Hanswurst, in der Meinung, daß diese Gestalten die Phantasie und Ironie repräsentiren. Endlich Bewunderung für den Dürer'schen Hirsch mit dem Kreuze zwischen dem Geweih, und für die „wahre, fromme und rührende" Weise, in welcher der Ritter vor demselben die Kniee streckt. Dies Bild ist

ohne Frage ſchön und naiv, aber lächerlich iſt es, dargethan zu ſehen, daß von allen Weiſen, wie ein Knieender ſeine Beine unterbringen kann, dieſe Weiſe, ſie zu ſtrecken, doch die allerchriſtlichſte ſei!

Wieder und wieder kehrt der Gedanke zurück, alle wahre Kunſt müſſe allegoriſch, d. h. mark- und blutlos ſein. Die meiſten der Gedichte ſind Allegorien über die Phantaſie, ohne einen Funken von Phantaſie, in den kläglichſten Verſen:

Der launige Phantaſus,
Ein wunderlicher Alter,
Folgt ſtets ſeiner närriſchen Laune.
Sie haben ihn jetzt feſtgebunden,
Daß er nur ſeine Poſſen läßt,
Vernunft im Denken nicht ſtört,
Den armen Menſchen nicht irrt, ꝛc. ꝛc.

Reminiscenzen dieſes Spottes über die Ausfälle der proſaiſchen Menſchen gegen die Phantaſie treffen wir überall in Anderſen's Märchen. Dies Gedicht wird im Mondenſcheine verfaßt. Als ein idealer Vorwurf für die Malerkunſt wird folgendes Bild geſchildert: Ein Pilgram im Mondenſchein, als Allegorie auf die Menſchheit. — „Sind wir Etwas weiter, als wandernde, verirrte Pilgrime? Kann Etwas unſern Weg erhellen, als das Licht von oben?“ Starke Spuren dieſer Geiſtesrichtung findet man noch bei Hauch in dem beſtändigen Hindeuten auf das Jenſeits, in der Vorliebe für Eremiten- und Pilgergeſtalten.

Doch auf diesem Standpunkte der Romantik sprudelt trotz des blutlosen Spiritualismus noch eine ungebändigte Sinnlichkeit empor. Tizian und besonders Correggio werden von Franz, als er sich ganz als Maler entwickelt hat, hoch über alle andern Künstler gepriesen. Besonders rühmt er Correggio. Von Diesem heißt es: „Wenigstens sollte sich nach ihm Keiner unterfangen, Liebe und Wollust darzustellen, denn keinem andern Geiste hat sich so das Glorreiche der Sinnenwelt offenbart."

Bekanntlich wurde dieser Standpunkt bald aufgegeben und ein anderer wurde mit aller Macht der Konsequenz eingenommen. Die Brüder Sulpice und Melchior Boisserée aus Köln verweilten in Paris, als Friedrich Schlegel 1802 dort studirte. Schlegel hielt ihnen Privatvorlesungen, und die altdeutschen Bilder im Louvre erinnerten sie an einige alte Gemälde in ihrer Vaterstadt, welche der herrschende akademische Geschmack in Vergessenheit gebracht hatte. Später gelang es ihnen, eine ziemlich beträchtliche Anzahl hervorragender Kunstwerke zu retten, aus denen schon 1808 eine Sammlung entstand, welche die größte Bedeutung für die Kunstgeschichte gewann. Der Umstand, daß während der napoleonischen Kriege so viele Klöster geöffnet, geräumt und aufgehoben wurden, übte einen wesentlichen Einfluß auf die Kenntnis der alten vergessenen Kunst. In seiner Abhandlung über Rafael in der Zeitschrift „Europa" stellt Friedrich Schlegel die ältere vorrafaelische Periode mit der folgen-

den zuſammen. „Von dieſer neueren Schule,“ heißt es daſelbſt, „welche durch Rafael, Tizian, Correggio, Giulio Romano, Michel Angelo bezeichnet wird, iſt die Verderbnis der Kunſt urſprünglich herzuleiten.“ Dieſe Behauptung wird als ſo einleuchtend betrachtet, daß Schlegel es nicht einmal nöthig findet, ihre Begründung zu verſuchen; ja, zwei Seiten nachher geſteht er ſogar, daß er Michel Angelo nicht einmal aus eigenem Anblick ſeiner Werke kenne. Man ſieht hier die romantiſche Frechheit in ihrer Blüthe. Dies Monſtrum von einem Kunſtkritiker, der, um deſto ungeſtörter die alten heiligen Kloſterbilder zu vergöttern, die Verderbnis der Kunſt von Rafael, Correggio, Tizian und Michel Angelo herleitet, geſteht ohne die mindeſte Scham, daß er nicht einmal ſelbſt das Allergeringſte von dieſem größten Kunſtgenie geſehen hat. Er bricht den Stab über ihn in ſeinem ſittlichen Bewußtſein, ohne kleinliche Erfahrung.

Doch wir brauchen nicht ſo weit vorwärts zu gehen. Schon hier im „Sternbald“ ſpukt die Kloſterfrömmigkeit mit ihrem andächtigen Sehnen kopfhängeriſch über die Maßen. Das war es, was Goethe irritirte. Der Standpunkt, die Frömmigkeit zur Grundlage der wahren Kunſtthätigkeit machen zu wollen, dieſer Standpunkt, welchen die ganze Gruppe der neudeutſchen nazareniſchen Maler bald zu verwirklichen begann, war ein ununterbrochener Gegenſtand ſeines Spottes. Er gebrauchte

beständig den Ausdruck von den Nazarenern, daß sie sternbaldisirten.

Direkt gegen die Romantiker richtet er daher um diese Zeit die Schrift, welche er zum Andenken an Winckelmann herausgab. Es heißt dort: „Jene Schilderung des alterthümlichen, auf diese Welt und ihre Güter angewiesenen Sinnes führt uns unmittelbar zur Betrachtung, daß dergleichen Vorzüge nur mit einem heidnischen Sinne vereinbar seien. Jenes Vertrauen auf sich selbst, jenes Wirken in der Gegenwart, die reine Verehrung der Götter als Ahnherren, die Bewunderung derselben gleichsam nur als Kunstwerke, die Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal, die in dem hohen Werthe des Nachruhms wieder auf diese Welt angewiesene Zukunft gehören so nothwendig zusammen, machen solch ein unzertrennliches Ganze, bilden sich zu einem von der Natur selbst beabsichtigten Zustand des menschlichen Wesens, daß wir in dem höchsten Augenblicke des Genusses, wie in dem tiefsten der Aufopferung, ja des Untergangs, eine unverwüstliche Gesundheit gewahr werden. Dieser heidnische Sinn leuchtet aus Winckelmann's Handlungen und Schriften hervor. . . . Diese seine Denkweise, die Entfernung von aller christlichen Sinnesart, ja seinen Widerwillen dagegen muß man im Auge haben, wenn man seine sogenannte Religionsveränderung beurtheilen will. . . . Winckelmann fühlte, daß man, um in Rom ein Römer zu sein, um sich

innig mit dem dortigen Daſein zu verweben, eines zutraulichen Umgangs zu genießen, nothwendig zu jener Gemeinde ſich bekennen, ihren Glauben zugeben, ſich nach ihren Gebräuchen bequemen müſſe. . . . Dieſer Beſchluß ward ihm dadurch gar ſehr erleichtert, daß ihn, als einen gründlich geborenen Heiden, die proteſtantiſche Taufe zum Chriſten einzuweihen nicht vermögend geweſen. . . . Es bleibt freilich ein Jeder, der die Religion verändert, mit einer Art von Makel beſpritzt, von der es unmöglich ſcheint, ihn zu reinigen. Wir ſehen daraus, daß die Menſchen den beharrenden Willen über Alles zu ſchätzen wiſſen und um ſo mehr ſchätzen, als ſie, ſämmtlich in Parteien getheilt, ihre eigene Sicherheit und Dauer beſtändig im Auge haben. Ausdauern ſoll man, da wo uns mehr das Geſchick als die Wahl hingeſtellt. . . . War Dieſes nun die eine ſchroffe, ſehr ernſte Seite, ſo läßt ſich die Sache auch von einer andern anſehen, von der man ſie heiterer und leichter nehmen kann. Gewiſſe Zuſtände des Menſchen, die wir keineswegs billigen, gewiſſe ſittliche Flecken an dritten Perſonen haben für unſere Phantaſie einen beſondern Reiz. . . . Perſonen, die uns ſonſt vielleicht nur merkwürdig und liebenswürdig vorkämen, erſcheinen uns nun als wunderſam, und es iſt nicht zu leugnen, daß die Religionsveränderung Winckelmann's das Romantiſche ſeines Lebens und Weſens vor unſerer Einbildungskraft merklich erhöht."

Man begreift, daß diese Worte die Romantiker, welche damals sämmtlich auf dem Sprunge standen, zum Katholicismus überzutreten, aufs bitterste in Harnisch brachten. Von jetzt an war es mit dem Goethe-Kultus aus. Tieck war in Rom, und das Gerücht verbreitete sich, daß er im Begriff stehe, den katholischen Glauben anzunehmen, welchen seine Frau und seine Tochter jedenfalls annahmen. Friedrich Schlegel will ebenfalls gerade diesen Schritt unternehmen. Er verweilt in Köln und hält Vorlesungen, während er zugleich an allen möglichen Orten: in Köln, Paris, Würzburg, München ꝛc. ꝛc., um eine feste Anstellung nachsucht. „Unter recht günstigen Bedingungen," schreibt er im Juli 1804, „wäre ich sogar nach Moskau oder Dorpat gegangen. Doch würde ich den Rhein vorziehen." Vielleicht, weil die Gegend dort katholisch ist? Nein. „Der Lachs ist hier unübertrefflich, eben so die Krebse, und gar der Wein!" Als er später endgültig zum Katholicismus übertritt, ist es bekanntlich Metternich's Geldanerbieten, was den Ausschlag giebt. Lachs, Krebse und Wein ließ er sich fortan nach Oesterreich senden. Jetzt geräth er förmlich in Wuth über Goethe's „Winckelmann", und er spricht sich über die Schrift mit grenzenloser Verachtungaus. Am ergötzlichsten ist es aber doch zu sehen, wie diese kleine Arbeit gleich einer Bombe mitten unter die eigentlichen politischen Reaktionäre in Wien fällt. Gentz, welcher sich damals schon dem Stand-

punkte näherte, auf welchem er ſich befand, als er 1814 an Rahel ſchrieb, daß er „unendlich alt und ſchlecht“ geworden ſei, und welchen er ſo charakteriſirt: „Ich muß Ihnen die Geſtalt zeigen, welche meine Weltverachtung und mein Egoismus jetzt angenommen haben. Ich beſchäftige mich, ſo bald ich nur die Feder wegwerfen darf, mit Nichts, als mit der Einrichtung meiner Stuben, und ſtudire ohne Unterlaß, wie ich mir nur immer mehr Geld zu Meubles, Parfums und jedem Raffinement des ſogenannten Luxus verſchaffen kann. Mein Appetit zum Eſſen iſt leider dahin; in dieſem Zweige treibe ich bloß noch das Frühſtück mit einigem Intereſſe“, — Gentz ſchreibt 1805 an ſeinen würdigen Freund Adam Müller, wie folgt: „Was mich in Ihrem Briefe außerordentlich frappirt hat, iſt Ihr Urtheil über die beiden neueſten Produkte von Goethe. Ich kenne ſie beide, hätte es aber nie gewagt, ſo davon zu ſprechen. Daß ich ſo, nur noch etwas weniger gut, davon denke, will ich nicht leugnen. Die Noten zum Rameau ſind bloß trivial und platt; über Voltaire und d'Alembert heute noch ſo zu faſeln, iſt doch wirklich einem Goethe nicht erlaubt. Die Aufſätze über Winckelmann ſind gottlos. Einen ſo bittern, tückiſchen Haß gegen das Chriſtenthum hatte ich Goethen nie zugetraut, ob ich gleich von dieſer Seite längſt viel Böſes von ihm ahndete. Welche unanſtändige, cyniſche, faunenartige Freude er bei der glorwürdigen Entdeckung, daß W. eigentlich „ein ge-

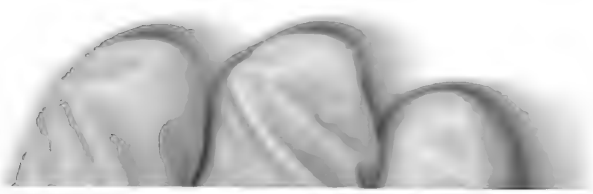
borener Heide" sei, empfunden zu haben scheint! Nein! von diesen beiden Büchern steht selbst Goethe so bald nicht wieder bei mir auf!"

Hieraus ersehen wir, daß Goethe's Abhandlung direkt ihre Adresse erreichte, und daß die Kunstbetrachtung der Romantiker es sofort wie einen Schlag ins Gesicht empfand, als Goethe ihr gegenüber trat.

Bei der Naturbetrachtung, welche dieser Auffassung der Kunst entspricht, müssen wir noch verweilen. Die Naturbetrachtung lenkt, wie sowohl Goethe als Karoline andeuteten, im „Sternbald" das Interesse von den Personen und von der Handlung ab.

Ich habe früher geschildert, wie Rousseau das Naturgefühl wieder entdeckte. Oder, wie Sainte-Beuve einmal mit Anspielung auf die Worte Rousseau's über die Schwalbe gesagt hat, welche ihr Nest auf seinem ersten Heim baute: „Diese Schwalbe war es, welche in der Literatur die Ankunft des Sommers verkündigte." Es ist dies Naturgefühl, das, wie ich gezeigt habe, im „Werther" fortgebildet wird. Die Metamorphose, welche es jetzt erleidet, ist die, daß die Naturbetrachtung, welche bei Rousseau *empfindsam* war, bei den Romantikern *phantastisch* wird. Daher ihr Zurückgreifen nach Legenden und Märchen, nach dem Volksaberglauben mit all' seinen Elfen und Kobolden. Goethe hatte gesagt: „Natur hat weder Kern noch Schale, Alles ist sie mit einem Male"; die Romantiker wollten sich nur

an den Kern halten, an das geheimnisvoll Innere, das ſie heraus zu zupfen ſuchen, nachdem ſie es erſt hinein gelegt haben. Das ahnungsvolle Gemüth ſpiegelt ſich in der Natur und ſieht lauter Ahnungen. Tieck bildet, wie bekannt, das Wort „Waldeinſamkeit“ (die Freunde behaupteten, es müſſe „Waldeseinſamkeit“ lauten). Die Romantik ruft mit zitternder Stimme in die Waldeinſamkeit hinein, und das Echo hallt ihr lauter zitternde Wiederklänge zurück. Alexander von Humboldt hat gezeigt, wie die Menſchen des Alterthums eigentlich nur Schönheit in der Natur fanden, in ſo fern dieſelbe lächelnd, freundlich und ihnen nützlich war. Umgekehrt die Romantiker: für ſie iſt die Natur unſchön, in ſo fern ſie nützlich iſt, und ſie finden ſie am ſchönſten in ihrer Wildheit, oder wenn ſie ihnen unbeſtimmte Angſt einflößt. Das Dunkel der Nacht und der Bergesſchachten, die Einſamkeit, in welcher paniſcher Schreck das Gemüth grauſig erfaßt, iſt dem Romantiker lieb, und der Tieck'ſche Vollmond ſtrahlt ſo unveränderlich darüber, als wäre er ein Theatermond von geöltem Papier mit einer Laterne dahinter. Ich ſage der Tieck'ſche; denn er iſt unter all' dieſen jungen Schriftſtellern der unſtreitige Urheber der romantiſchen Mondſcheinlandſchaft, in welche man ſich alle Figuren aus ſeinen Schriften hinein geſtellt denken muß. Auch dünkt es mir nicht ſchwer, zu erklären, weshalb gerade er es iſt, welcher die Waldeinſamkeit, die mondbeglänzte Zaubernacht und das Uebrige erfindet.



Digitized by Google

Tieck ist in Berlin geboren, in derjenigen von allen größeren Städten, deren Umgegend wohl so ziemlich die wenigsten schönen Natureindrücke bietet. Nie meine ich eine ärmlichere Landschaft gesehen zu haben, als die, welche von jenen brandenburgischen Sandsteppen gebildet wird, auf denen die hoch aufgeschossenen dünnen Kiefern steif in Reih' und Glied stehen, gleich preußischen Soldaten. Wie Rousseau in einer paradiesisch schönen Natur — der Gegend um Genf und den Montblanc — direkt, unmittelbar, sentimentalisch von der Natur ergriffen ward, so befiel Tieck in einer naturlosen Gegend die krankliche Hauptstädtersehnsucht nach Wald und Berg, welcher die Phantasterei gegenüber der Natur entsproß. Das kalte und taghelle Berlin mit seinem modernen, norddeutschen Rationalismus erweckte Urwaldssehnsuchten und die Neigung für eine Urwaldspoesie.

Will man sich von der Wahrheit dieser Thatsache überzeugen, so blicke man auf Tieck's eigenes Leben. Man lese in seiner Biographie von Köpke (Bd. I, S. 139) die Schilderung seines Hallenser Aufenthalts im Jahre 1792: „Wie ganz anders, voller, freundlicher trat ihm die Natur in dem grünen Saalethale entgegen, als in den flachen Haiden um Berlin! Mit doppelter Gewalt ergriff ihn jenes Gefühl unendlicher Sehnsucht, das bis zur schmerzlichsten Erregung sein Herz erfüllte, wenn er im Frühlinge durch den Wald streifte. Dann kehrte ihm jene Naturtrunkenheit wieder, eine geheimnisvolle Macht

ſchien ihn vorwärts zu treiben. Nirgends weilte er lieber, als auf der ſogenannten Höltybank in der Nähe des Giebichenſteins. Hier überblickte er Fluß und Thal. Wie oft ſah er die Sonne hinter den Abendwolken verſinken, den Mond in tauſend goldenen Strahlen in den ſanft bewegten Wellen ſich wiederſpiegeln oder träumeriſch durch Buſch und Zweige blinken! Hier hatte er in verzückter Selbſtvergeſſenheit in mancher Sommernacht geſeſſen und Natur getrunken in vollen Zügen."

Fühlt man nicht die Naturſehnſucht des von der Natur Ausgeſchloſſenen in dieſer Schilderung, — einen Blick auf die Natur, welcher den Blick auf Pflaſterſteine als Hintergrund hat?

Und mit noch beſtimmteren Zügen iſt die Tieck'ſche Naturauffaſſung an ſeinen perſönlichen Natureindruck in der Beſchreibung des Abends geknüpft, welcher der anſtrengenden Fußwanderung folgte, die Tieck und Wackenroder gemeinſchaftlich durch das Fichtelgebirg unternahmen (Ebendaſelbſt, Bd. I, S. 163): „Wackenroder, der Anſtrengungen ungewohnt, warf ſich ſogleich auf das Bett. Tieck war zu bewegt, er konnte nach Allem, was er heut erlebt hatte, nicht ſchlafen. Die Naturgeiſter wachten auf. Er öffnete das Fenſter. Es war die laueſte, herrlichſte Sommernacht. Das Mondenlicht floß in vollen Strahlen auf ihn nieder. Da lag ſie vor ihm, die mondbeglänzte Zaubernacht, die Natur mit ihren uralten und ewig jungen Märchen und Wundern! Wieder

schwellte es sein ganzes Herz. Zu welchem fernen, unbekannten Ziele zog es ihn mit unwiderstehlicher Kraft? Mild und beruhigend klangen die schwebenden Töne eines Waldhorns durch die Nacht herüber. Er fühlte sich wehmüthig bewegt und doch unendlich glücklich."

Man sieht: nicht einmal das Waldhorn fehlt. Was fehlt, ist das bestimmte, klar erkannte Ziel. So auch im „Sternbald", wo der umher schweifende, nur von Sehnsucht und ahnungsvoller Begeisterung geleitete Maler, wie er selber sagt, stets sein eigentliches Ziel vergißt. „Man kann," sagt eine der Personen im Buche, „sein Ziel nicht vergessen, weil der vernünftige Mensch sich schon von vornherein so einrichtet, daß er kein Ziel hat." Fühlt man nicht, in welchem Grade diese besondere Art von Naturgefühl und die Willkür, auf welche ich beständig aufmerksam gemacht habe, in Zusammenhang mit einander stehen und aus einander hervorgehn?

Sehen wir denn, was für Landschaften Franz Sternbald versteht und malt, und wie er sie malt und versteht.

An einer Stelle heißt es (Bd I., S. 88): „Franz wollte die Landschaft anfangen zu zeichnen; aber schon die wirkliche Natur erschien ihm trocken gegen ihre Abbildung im Wasser." Alle festen Umrisse, alle bestimmten Kontouren sind die trockene Prosa, das Spiegelbild im Wasser ist das Bild in der zweiten Potenz, romantisches Raffinement, Reflex und Reflexion. — An

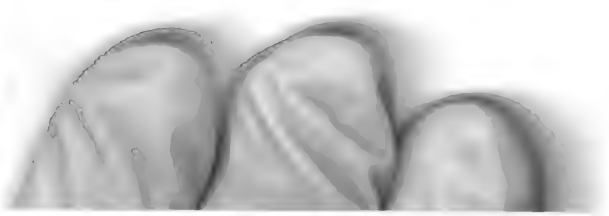
einer anderen Stelle (Bd. II., S. 240) ſpricht ein junger Ritter den Wunſch aus, ein Maler zu ſein: „Dann würde ich einſame, ſchauerliche Gegenden abſchildern, morſche zerbrochene Brücken über zwei ſchroffen Felſen, einem Abgrunde gegenüber, durch den ſich ein Waldſtrom ſchäumend drängt: verirrte Wandersleute, deren Gewänder im feuchten Winde flattern, furchtbare Räubergeſtalten aus dem Hohlwege heraus, angefallene und geplünderte Wägen, Kampf mit den Reiſenden". Pure Theaterkouliſſen, zwiſchen denen ein Melodram aufgeführt wird! — Und in welchem Geiſte ſoll die Natur aufgefaßt werden? „Zuweilen", heißt es weiter an der angezogenen Stelle, „kämpft meine Imagination, und ruht nicht und giebt ſich nicht zufrieden, um etwas durchaus Unerhörtes zu erſinnen und zu Stande zu bringen. Aeußerſt ſeltſame Geſtalten würde ich dann hinmalen, in einer verworrenen, faſt unverſtändlichen Verbindung, Figuren, die ſich aus allen Thierarten zuſammen fänden und unten wieder in Pflanzen endigten: Inſekten und Gewürme, denen ich eine wunderſame Aehnlichkeit mit menſchlichen Charakteren aufdrücken wollte, ſo daß ſie Geſinnungen und Leidenſchaften poſſierlich und doch furchtbar äußerten, ꝛc. ꝛc." Hilf Himmel, welche Landſchaft, welche Frikaſſée von Raritäten! Hört man hier nicht ſchon Hoffmann anmarſchirt kommen mit ſeiner Armee von zehntauſend Grimaſſen? Glaubt man nicht die Noahsarche vor ſich zu ſehen, nur daß

der Elefant auf dem Kopfe steht, mit einem Rüssel, der in einen Hornfischschnabel ausläuft, während die Beine des Hundes vier Spargeln sind, u. s. w.? Sind es nicht hier, wie im „Freischütz", die Versuchungen des heiligen Antonius, von Teniers oder lieber noch von Höllen-Breughel gemalt, mit dem ganzen Hexensabbath? Für den echten Romantiker nimmt die Natur mit ihrem Gewimmel lebendiger Formen und Wesen sich wie eine Spielzeugbude aus, und dies Spielzeug spricht und plaudert, wie die Spielsachen in Andersen's Märchen. Man lese Beispiels halber noch die Schilderung einer romantischen Landschaft in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen": „Auf einer Anhöhe erblickten sie ein romantisches Land, das mit Städten und Burgen, mit Tempeln und Begräbnissen übersät war, und alle Anmuth bewohnter Ebenen mit den furchtbaren Reizen der Einöde und schroffer Felsengegenden vereinigte. Die schönsten Farben waren in den glücklichsten Mischungen. Die Bergspitzen glänzten wie Lustfeuer in ihren Eis- und Schneehüllen. Die Ebene lachte im frischesten Grün. Die Ferne schmückte sich mit allen Veränderungen von Blau, und aus der Dunkelheit des Meeres wehten unzählige bunte Wimpel von zahlreichen Flotten. Hier sah man einen Schiffbruch im Hintergrunde, und vorne ein ländliches, fröhliches Mahl von Landleuten; dort den schrecklich-schönen Ausbruch eines Vulkans, die Verwüstungen des Erdbebens, und im Vordergrunde ein

liebendes Paar unter ſchattenden Bäumen, in den ſüßeſten Liebkoſungen. Abwärts eine fürchterliche Schlacht, und unter ihr ein Theater voll der lächerlichſten Masken. Nach einer andern Seite, im Vordergrunde, einen jugendlichen Leichnam auf der Bahre, die ein untröſtlicher Geliebter feſthielt, und die weinenden Eltern daneben; im Hintergrunde eine liebliche Mutter mit dem Kinde an der Bruſt, und Engel ſitzend zu ihren Füßen und aus den Zweigen über ihrem Haupte herunter blickend."

Welches Potpourri! Ueber Alledieſem liegt ja der unvermeidliche, blaßgelbe Schimmer von dem Freunde und Gönner, Beſchützer und Verräther aller Liebenden, der höchſten Zuflucht und Gottheit der Romantiker: dem Mann im Monde, — ihrem wahren Erlöſer. Seine runde Phyſiognomie, ſein rechtes und linkes Profil haben alle Deutlichkeit, die eine romantiſche Phyſiognomie überhaupt verträgt. Seine gelbe Livree tragen alle Ritter der Romantik. Und einen größeren Mondſcheinritter, als Franz Sternbald, würde man vergeblich ſuchen.

„Ich möchte", ſagt er (Bd. II., S. 89), „die ganze Welt mit Liebesgeſang durchſtrömen, den Mondſchimmer und die Morgenröthe anrühren, daß ſie mein Leid und Glück wiederklingen, daß die Melodie Bäume, Zweige, Blätter und Gräſer ergreife, damit alle ſpielend meinen Geſang wie mit Millionen Zungen wiederholen müßten." Und dann folgt ein



Digitized by Google

Mondscheinlied.

Hintern Walde wie flimmernde Flammen,
Berggipfel oben mit Gold beschienen,
Neigen rauschend und ernst die grünen
Gebüsche die blinkenden Häupter zusammen.

Welle, rollst du herauf den Schein,
Des Mondes rund freundlich Angesicht?
Es merkt's und freudig bewegt sich der Hain,
Streckt die Zweig' entgegen dem Zauberlicht.

Fangen die Geister auf den Fluthen zu springen,
Thun sich die Nachtblumen auf mit Klingen,
Wacht die Nachtigall im dickſten Baum,
Verkündet dichterisch ihren Traum,
Wie helle, blendende Strahlen die Töne nieder fließen,
Am Bergeshang den Wiederhall zu grüßen.

Hier ist Alles: Des Mondes flimmernde Flammen, Gebüsche mit blinkenden Häuptern, Wellen, die das Vollmondsgesicht rollen, Geister, die auf den Fluthen springen, Nacht wie bei Novalis, Nachtblumen, die Nachtigall, ja eine Nachtigall, deren Töne wieder wie helle, blendende Mondstrahlen fließen.

Und ganz stereotyp kehrt Dies wieder. Einmal hat Franz einen Traum: „Er malte unbemerkt den Eremiten, seine Andacht, den Wald mit seinem Mondenschimmer, ja, es gelang ihm sogar, und er begriff nicht wie, die Töne der Nachtigall in sein Bild zu bringen." O musikalische Malerkunst! Hatte Goethe nicht Recht, mehr Musik als Malerei in dem Buche zu finden?

Wie höchst charakteristisch ist es nun, Denjenigen,

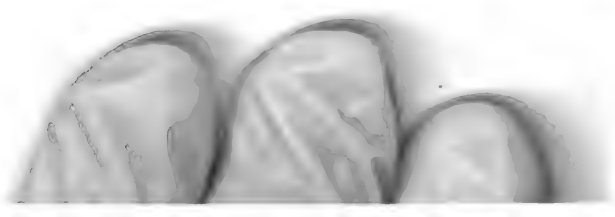
der ſo in den phantaſtiſchen Grimaſſen einer ärmlichen und ſterilen Natur geſchwelgt hat, ſich ganz unbehaglich fühlen zu ſehn, wenn er einer reichen und üppigen Landſchaft gegenüber ſteht, die von dem Saft und der Kraft der Geſundheit ſtrotzt, wie das ſüdliche England. Shakſpeare hat gewiß nie einen wärmeren und leidenſchaftlicheren Bewunderer gehabt, als Ludwig Tieck. Man begreift alſo, wie ſehr es ſein Wunſch ſein mußte, einmal inmitten der Natur und der Umgebungen zu ſtehen, in denen ſein großer Lehrer und Meiſter ſein Leben verbracht, und von denen er ſeine erſten Eindrücke empfangen hatte. Er verſprach ſich ſelbſtverſtändlich Viel. Aber ach, welche Enttäuſchung! In Shakſpeare's Natur war es Shakſpeare's vermeintlichem Geiſtesverwandten ſchlecht zu Muthe. Was die Landſchaft in Südengland auszeichnet, iſt eine faſt unglaubliche Ueppigkeit und Kraft. Aber die Fruchtbarkeit iſt für den Romantiker unpoetiſch, weil ſie nützlich iſt, weil ſie einen Zweck erfüllt; nur die Blume iſt romantiſch, welche keine Frucht anſetzt. Man begreift alſo die Enttäuſchung. Nirgends erblickt man ſo mächtige, weithin ſchattende Eichbäume, nirgends ſo hohes und ſaftiges Gras. So weit das Auge reicht, ſieht man den endloſen grünen Raſenteppich ſich über wellige Hügel und fette Wieſen erſtrecken, wo das prächtige Hornvieh weidet und wiederkäut. Weiße, gelbe, blaue Feld- und Kornblumen unterbrechen maſſenhaft die Eintönigkeit der

Farbe und verhauchen einen Duft, den die beständige Feuchtigkeit der Luft so frisch erhält, daß er niemals betäubt. Diese ganze Vegetation ist frisch, nicht wie die des Südens formell und plastisch. Die wasserreiche, von innerlicher Feuchtigkeit erfüllte Pflanze hat kurzen Bestand, das Leben durchströmt sie zu flüchtig und schnell. Um Bäume und Pflanzen liegt die feuchte Luft wie ein glänzender Dunst, dessen weicher Flor in der Regel die Sonnenstrahlen auffängt und mildert, und über den blauen Himmel zieht sich, wie in Dänemark, beständig eine Wolkenschicht. Ist der Himmel dann und wann vollkommen klar, und gelingt es der Sonne einen Augenblick, ungebrochen von Nebeln die Erde zu erreichen, so glänzen die Regen- und Thautropfen im frischen, saftigen Grase und auf den seiden- und sammetartigen Kelchblättern der unzähligen bunten Blumen mehr als Perlen und Gold. Was schadet es, daß dies Gras dazu bestimmt ist, verzehrt zu werden? Gehört es nicht just zu seiner Schönheit, daß es so nahrhaft aussieht? Was schadet es, daß die fruchtbaren Aecker mit all' den vorzüglichsten Geräthen der Ackerbaukunst bearbeitet sind, oder daß das Vieh mit der sinnreichsten Sorgfalt gewartet und gepflegt wird? Sieht nicht die Thier- und Pflanzenwelt eben dadurch so kräftig, nahrhaft und wohlgenährt aus? Es ist sicherlich nicht die erhabene Schönheit der Wüste oder des Oceans oder der Schweizerlandschaft. Aber sollte diese Natur

nicht ihre Poeſie haben? Wer hätte in ſtiller Abendſtunde in den Parks bei Kew mit ihren rieſigen alten Eichbäumen verweilt und ſich nicht lebhaft verſucht gefühlt, dem Elfentanze aus den „Luſtigen Weibern von Windſor“ oder dem „Sommernachtstraum“ dieſe Umgebungen als Scenerie zu geben? In dieſen Umgebungen hat Shakſpeare ſie gedichtet. Man ahnt, mit welchen Augen er auf dieſe Landſchaft blickte. — Mit welchen Augen aber blickt Tieck ſie an?

„Endlich wünſchte er“ — ſo erzählt Köpke (Bd. I, S. 376) — „England außerhalb London's kennen zu lernen. Wohin anders konnte dieſer Ausflug gehen, als nach dem Geburtsorte Shakſpeare's? Zuerſt nach Oxford. Aber auch der Natur konnte Tieck keinen Geſchmack abgewinnen. Es war ein üppig grünendes, ein herrlich beſtelltes Land, durch das ſie fuhren; aber es war eine gemachte, eine zugeſchnittene Natur [keine Urpoeſie!], den Charakter der Urſprünglichkeit hatte ſie verloren. Es fehlte ihr die Unmittelbarkeit, jene Heiligkeit, wie er es nannte, welche das Gefühl anſpricht, und die ihn ſelbſt in den ärmlichen Gegenden der Heimat ſo oft gerührt hatte. Durch die Induſtrie war ſie des dichteriſchen Duftes beraubt worden.“

Es leuchtet ſomit ein, daß in der heimiſchen Natur Etwas gelegen haben muß, was ſeiner perſönlichen Geiſtesrichtung entgegen kam. Die phantaſtiſche Naturbetrachtung würde nicht gerade in dieſem Lande eine



Digitized by Google

solche Höhe erreicht haben, wenn nicht in der Natur selbst hier etwas Phantastisches läge. Ersichtlich genug ist die deutsche Natur dem phantastischen Beschauer halbwegs entgegen gekommen. Ich habe früher durch eine Schilderung italiänischer Natur gezeigt, von wie unromantischer Art ihre höchste Schönheit ist. Auch möchte ich, trotz Schwarzwald und Blocksberg, nicht geradezu einräumen, daß die Schönheit der deutschen Natur phantastisch sei; denn, wie Taine bemerkt, die Schönheit der Kunst ist nur phantastisch, die der Natur ist mehr als phantastisch; das Phantastische ist nur eine Krankheit in unserm menschlichen Hirne. Aber sie bietet Anknüpfungspunkte für eine gewisse Art der Phantasterei. Besonders muß man beachten, daß die specifisch deutsche Landschaft ohne Berührung mit dem Meere ist und des weiten, befreienden Hauches ermangelt, den das Meer verleiht. Diese Fluß- und Berglandschaften haben nie den offenen, freien Horizont, an welchen wir bei uns gewöhnt sind. Aber ich will, um mich nicht in Allgemeinheiten zu verlieren, die Sache selbst, eben die Natur ins Auge fassen, in welcher Tieck am längsten und andauerndsten lebte, die Gegend um Dresden, die sogenannte sächsische Schweiz. Man gestatte mir, dem Leser mit wenigen Worten zu schildern, wie sie für mich aussieht, und ihm dann zu zeigen, wie sie für einen romantischen Dichter aussieht. Auch brauche ich hier nicht unbestimmt und vag zu reden; denn ich

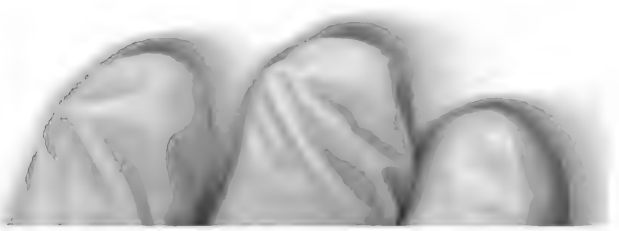
habe mehrere romantiſche Dichter perſönlich gekannt, und ich bin vor einigen Jahren dieſe Gegend gerade mit einem jungen deutſchen Dichter von der romantiſchen Richtung durchwandert.

Unlängſt habe ich, um die Erinnerung aufzufriſchen, wieder einige Tage in der klaren Bergluft verbracht, nach Böhmens Felskuppen und Hochebnen hinüber blickend, die einem Meere gleichen, aus welchem ſcharf umriſſene Berge wie Inſeln empor tauchen, mit einem unabſehbaren Reichthume von Feldern und tannenbewaldeten Höhen. Man geht durch den Uttenwalder Grund zur Baſtei hinauf. Das Thal iſt von hohen, ſchichtenweis aufgethürmten, phantaſtiſchen Sandſteinfelſen umſchloſſen, und Tannen klammern ſich in jeder Spalte feſt. Oft hängt der obere Theil des Berges drohend ganz über den unteren hinaus und ſcheint herab ſtürzen zu wollen. Manche ſeltſame Launen der Natur überraſchen uns: Thore, ſogar dreifache Felſenthore. Wenn man die Baſtei erklimmt, hat man zur Linken die wunderliche Landſchaft, in welcher die ſteilen Felskegel rieſigen Grabſteinen eines Judenkirchhofes gleichen, eine furchtbare, tragiſche Landſchaft, wie ſie ſich als Dekoration für den Geſpenſtertanz der Nonnen in „Robert der Teufel“ eignen würde. Auf der Baſtei hat man endlich gerade vor ſich die ungeheure Ebene mit ihren ſteilen Inſelfelſen — die Felſenfeſtung Königsſtein liegt auf einem ſolchen, — mit geraden,

festen Linien, hart, ohne die geringste malerische Schönheit. — Der Kuhstall ist ein riesiger Rundbogen, welchen der Felsen bildet. Man sieht, daß diese Natur beständig wie von Menschenhand gebildet, daß sie als Kunst, als Produkt der Phantasie erscheint. Die Aussicht von dort oben war, als ich sie zum letzten Mal erblickte, seltsam imponirend im hellsten Sonnenlicht. Ueber den mächtigen Tannenwäldern, welche die unter ihnen liegenden Höhen bedeckten, deren Gipfel wie Filz oder Wolle erschienen, lag ein kräftiger, blaugrüner Schein, der trichterförmig längs der umliegenden Berge hinan stieg. Die böhmischen Dörfer lagen gruppenweise umher, und blinkten wie Scheiben in der Sonne; in weiter Ferne Basaltkegel, näher heran pyramidenförmige, viereckige oder obeliskenartige Blöcke. Stand ein einzelner Eichbaum drunten zwischen den Tannenwäldern, so funkelte sein herbstlich gelbes Laub wie Goldfleckchen in der dunklen Umgebung. Sonst war nichts Gelbes zu erblicken, als die Lavastreifen an einigen Felswänden. Diese Felsen sahen aus, als hätten Riesen in der Urzeit mit ihnen Ball gespielt, wie Kinder mit Steinen werfen, oder hätten sie zum Spaß auf einander gelegt. Vom Wintersberge sehen die Höhen aus wie Ueberreste einer Kyklopenstadt. Man sieht z. B. eine gewaltige Felswand, steil und glatt wie eine Mauer, mit Tannen bekleidet, inmitten einer Landschaft von unermeßlicher Weite. Das Prebischthor endlich ist vielleicht das

Schönſte von Allem. Wieder haben die Felſen hier etwas Phantaſtiſches: ein offenes Thor; ein rieſiger, ſchnurgerader Felsbalken hat ſich über zwei Felſenthürme gelegt. Man kann droben unter demſelben ſitzen und hat dann zwei Landſchaften vor ſich, eine unter dem Bogen links und eine offene zur Rechten. Als ich zur Abendſtunde dort ſaß, war die erſte hart, kalt, ſtreng; über und in der zweiten ging die Sonne roth und glühend unter. Die erſte Landſchaft war gleichſam ein Dur, die andere ein Moll, die erſte hatte kein Auge, die andere glänzte und ſtrahlte.

Da hat der Leſer einen treuen Bericht, wie die Natur mir erſchien, wie ſie alſo ausſieht, wenn ein kalter und nüchterner Realiſt ſie beſchaut. Der deutſche Romantiker, welchen ich das erſte Mal begleitete, ſchien mir von dem Anblick minder ergriffen zu ſein, als ich ſelbſt. Wenigſtens ſagte er im Laufe des Tages Wenig oder Nichts. Aber als wir beim Anbruch der Nacht vom Berge herabſteigen ſollten, ward ſeine Phantaſie plötzlich lebendig. Es war ganz dunkel, und die Dunkelheit wirkte ſtark auf ſeine Nerven. Es ſchien ihm, je dunkler es ward, als kämen mehr und mehr Naturgeiſter hervor. Und als wir nun in der Ferne die erſten hellen Punkte entdeckten, Fenſterſcheiben der Häuſer, welche an den Berghängen lagen, deren Umriſſe man aber der Finſternis halber nicht unterſcheiden konnte, da war es ihm, als ſäßen die Scheiben in der Felswand



Digitized by Google

selber, als habe der Fels sich gehoben, und man könne hinein blicken, wenn man nahe genug heran gehe. Diese Scheiben erschienen ihm wie große Augen, mit denen der Berggeist auf uns herunterschaue; es war ihm, als ob diese großen Waldabhänge uns anglotzten. Er war in einer unheimlichen und barocken, echt romantischen Stimmung, und ich konnte ihm nicht darin folgen. Allein ich erhielt bei dieser Gelegenheit praktisch und persönlich einen lebhaften Eindruck von der Weise, wie ein deutscher Romantiker der guten alten Zeit die Natur betrachtete, wie sie erst zur Nachtzeit Natur für ihn ward, wie er nicht auf sie selbst, sondern neben ihr und hinter ihr herum blickte, und indem ich wahrnahm, wie Viel mehr und zugleich wie Viel weniger, als ich, mein Begleiter der Landschaft gegenüber empfand, begriff ich die Berechtigung und die Einseitigkeit, die Unnatur und die Poesie in der romantischen Naturbetrachtung.

9.

Stand nicht mancher meiner Leſer ſchon einmal in einem Spiegelkabinette, und ſah ſich ſelbſt und alle Gegenſtände über ſich, unter ſich, nach allen Seiten ins Unendliche vervielfacht? Solchen Falls hat er eine Vorſtellung von dem Schwindel, der uns zuweilen Angeſichts der romantiſchen Kunſtform erfaſſen kann. Man denke an den drolligen Effekt, den es macht, wenn in Holberg's „Ulyſſes von Ithacia" die Perſonen beſtändig Poſſen mit Dem treiben, was ſie ſelber ſind und vorſtellen, wenn Ulyſſes ſeinen langen Bart vorzeigt, der ihm während des zehnjährigen Feldzugs gewachſen iſt, wenn an einer Kouliſſe geſchrieben ſteht: „Dies ſoll Troja ſein", und wenn die Juden zuletzt herein ſtürzen und dem Schauſpieler die Kleider ausziehen, die ſie ihm zur Darſtellung der Ulyſſes-Rolle geliehen haben. Die Wirkung der Schauſpielkunſt beruht, wie bekannt, auf der Illuſion, und Illuſion iſt eine vielen Künſten gemeinſame Beſtimmung. Eine Statue und ein Gemälde z. B. illudiren eben ſo wohl wie ein Bühnenſtück, und die Illuſion beruht darauf, daß man einen Augenblick den Stein für ein Menſchenbild und die bemalte Fläche für eine Wirklichkeit nimmt, welche in die Tiefe geht,

wie man jeden Augenblick die Perſon des Schauſpielers über ſeiner Rolle vergißt. Dieſe Illuſion iſt jedoch nur momentan vollkommen. Der ganz Ungebildete kann ſich wohl einen Augenblick völlig täuſchen laſſen: ſo erſchoß ein indiſcher Soldat in Kalkutta den Schauſpieler, welcher den Othello ſpielte, mit dem Ausruf: „Nie ſoll man ſagen, daß in meiner Gegenwart ein Neger eine weiße Frau ermordet hat!“ Allein bei dem Gebildeten iſt die Illuſion nur momentweiſe vorhanden, dann wieder einen Augenblick aufgehoben, und ſo fort. Sie kommt und geht, kommt im Augenblick, die Tragödie lockt Einem Thränen in die Augen, geht im Augenblick, man zieht ſein Schnupftuch hervor und belorgnettirt ſeinen Nachbar. In dieſer Illuſion iſt nun die Wirkung des Kunſtwerks wie in ihrer allerfeinſten Spitze geſammelt. Die Illuſion iſt der Reflex des Kunſtwerks in der Seele des Zuſchauers. Die Illuſion iſt der Schein, das Spiel, wodurch Das, was in Wahrheit unwirklich iſt, Wirklichkeit, Ernſt für den Zuſchauer wird.

Im ſchlichten, ehrlichen Kunſtwerke iſt der Illuſion keine beſondere Aufmerkſamkeit gewidmet. Es iſt nicht auf dieſelbe abgeſehen, Nichts iſt gethan, um ſie zu verſtärken oder ihr einen beſonders reizenden Charakter zu geben, noch viel weniger iſt Etwas gethan, um ſie zu vernichten.

Man bemerkt jedoch leicht, daß die Illuſion in allen Künſten etwas derartig Reizendes und Pikantes

erhalten kann. Wenn z. B. auf einem antiken Basrelief eine Herme oder ein anderes Götterbild aus Stein dargeſtellt iſt, wenn ein Bild ein Maleratelier oder ein Zimmer darſtellt, in welchem Bilder hangen, ſo iſt gleichſam ſchon ſtärker angedeutet, daß das Basrelief nicht ſelbſt für Stein gelten, das Bild nicht ſelbſt Bild ſein will, und von gleicher Art iſt die Wirkung, wenn in einer Komödie z. B. dieſe oder jene Perſon in die Worte ausbricht: „Hältſt Du mich für einen Theateronkel?“

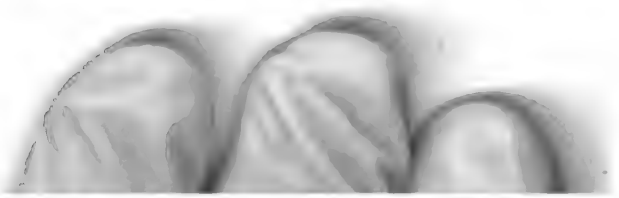
Noch ſchärferes Licht fällt auf die Bühnenilluſion, oder vielmehr noch ſtärker wird ſie in Vergeſſenheit gebracht, wenn in einem Stücke die auftretenden Perſonen ſelbſt eine Komödie aufführen, wie in Shakſpeare's „Hamlet“ oder im „Sommernachtstraum“. Daß Die, welche nicht an dieſem Schauſpiele theilnehmen, auch Komödie ſpielen, erſcheint dann ſonderbar oder unmöglich. Die Illuſion iſt hier alſo künſtlich verſtärkt und doch gleichzeitig vermindert, indem die Aufmerkſamkeit auf ſie hingelenkt wird. Es liegt auf der Hand, daß dies Spiel mit der Illuſion großen Eindruck auf Tieck gemacht hat und machen mußte. Da es die Illuſion iſt, welche die Kunſt zur Wirklichkeit und zum Ernſt für den Zuſchauer macht, empfindet Derſelbe durch die Störung der Illuſion recht ernſtlich die Kunſt als freies, willkürliches Spiel.

Tieck treibt alſo ironiſch ſeine Poſſen mit Allem, was man unerwähnt zu laſſen pflegt, um die Illuſion nicht zu ſtören. Im „Geſtiefelten Kater“ fragt der

König den Prinzen Nathanael: „Aber ſagen Sie mir nur, da Sie ſo weit weg wohnen, wie Sie unſere Sprache ſo geläufig ſprechen können?“ — Nathanael: „Still!“ — König: „Wie?“ — Nathanael: „Still! Still! Sein Sie doch ja damit ruhig, denn ſonſt merkt es am Ende das Publikum da unten, daß Das eben unnatürlich iſt.“ — Gleich darauf bemerkt auch einer der Zuſchauer: „Warum kann denn nur der Prinz nicht ein bischen eine fremde Sprache reden, die ſein Dolmetſcher verdeutſchte? — Das Ganze iſt ausgemacht dummes Zeug.“ Dieſe Zuſchauer-Bemerkung iſt, wie man leicht einſieht, polemiſch, wider das platte Verlangen nach Natürlichkeit in der Kunſt gerichtet, welches von Iffland und Kotzebue vertreten ward. Dies Verlangen kommt beſonders in der franzöſiſchen mißverſtändlichen Auffaſſung des Ariſtoteles, ſeiner Lehre von der Einheit der Zeit und des Raumes, zu Worte. In Bezug hierauf hatte Schlegel, nach Leſſing's Vorgange, bemerkt: wenn man ſchon den großen Sprung mache, die Bretter für die Welt anzuſehen, könne man wohl auch den kleineren mitmachen und hie und da die Bretter verſchiedene Lokalitäten bedeuten laſſen. Die Romantiker rühmen daher auch unabläſſig und als eine höhere Kunſtſtufe, denn unſer jetziges, das primitive Shakſpeare'ſche Theater, wo ein Zettel an der Couliſſe einfach den Ortscharakter angab. Diejenigen, welche für Natürlichkeit in der Kunſt eintraten, wünſchten damals die

Couliſſen durch feſte Wände erſetzt zu ſehen; Schlegel meint, wenn man ſchon drei Wände auf der Bühne begehre, müſſe man gleich einen Schritt weiter gehn und ihr noch eine vierte Wand gegen die Zuſchauer geben.

Aus Trotz gegen dieſe Philiſtroſität in der Kunſtanſchauung macht ſich Tieck den Spaß, die Zuſchauer auf die Bühne zu bringen und das Stück im Stücke vor ihren Augen, von ihren kritiſchen Bemerkungen begleitet, vorgehen zu laſſen. Sie ſchelten, ſie loben; bald wird eine Scene als überflüſſig getadelt, bald wird der Dichter gerühmt, weil er den Muth gehabt habe, Pferde auf die Bühne zu bringen. — An einer andern Stelle treten im Königlichen Schloſſe der Hofgelehrte und Hanswurſt disputirend vor dem Throne des Königs auf. „Das Thema meiner Behauptung iſt," ſagt Erſterer, „daß ein neulich erſchienenes Stück: Der geſtiefelte Kater, ein gutes Stück ſei." — „Das iſt gerade Das, was ich leugne," ſagt Hanswurſt, worauf einer der Zuſchauer entſetzt ausruft: „Was iſt denn Das wieder? Die Rede iſt ja wohl von demſelben Stücke, das hier geſpielt wird." — In der „Verkehrten Welt" geht es noch toller her. Plötzlich, als Skaramuz auf ſeinem Eſel durch den Wald trottet, bricht ein Gewitter los. Sucht er etwa Schutz vor demſelben? Keineswegs. „Wo, Henker, kommt das Gewitter her? Davon ſteht ja kein einziges Wort in meiner Rolle. Was ſind Das für Dummheiten! Und ich und mein Eſel werden darüber



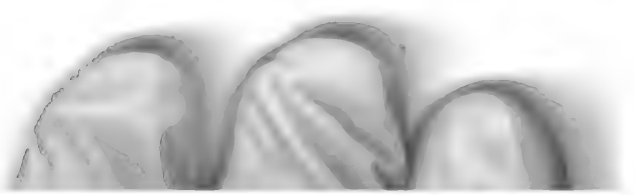
Digitized by Google

pudelnaß. — Maſchiniſt! Maſchiniſt! ſo halt' er doch in' Teufels Namen inne!" Der Maſchiniſt tritt auf und entſchuldigt ſich damit, das Publikum habe etwas Theaterdonner verlangt, und er ſei den Wünſchen desſelben nachgekommen. Skaramuz beſchwört das Publikum, ſeinen Befehl zu ändern. Umſonſt, es will ein Gewitter. „Wie? In einem ſtillen, ſanften, hiſtoriſchen Schauſpiel?" Es donnert weiter. „Das iſt ganz einfach," ſagt der Maſchiniſt. „Ich habe hier geſtoßenen Kolophonium, den blaſe ich durch ein Licht, ſo wird daraus der Blitz; in demſelben Augenblick wird oben eine eiſerne Kugel gerollt, und Das bedeutet dann den Donner." — Weiter läßt ſich das Spiel mit der Illuſion nicht treiben, als dadurch noch, daß in dem Stücke, welches die mitſpielenden Zuſchauer anſehen, wiederum für andere Zuſchauer Komödie geſpielt wird.

„Leute, bedenkt einmal, wie wunderbar!" ſagt der Dummkopf Scävola. „Wir ſind hier die Zuſchauer, und dorten ſitzen die Leute nun auch als Zuſchauer." So ſtecken die Stücke wie Schachteln in einander. — Endlich wird die Tollheit zur dritten Potenz erhoben, indem plötzlich in dem neuen innerſten Schauſpiel wieder eine Scene vorkommt, in welcher ein Schauſpiel aufgeführt wird. Kann man ſich dieſe Verwirrung vorſtellen? Man denke ſich den „Verwunſchenen Prinzen" ſo abgefaßt, daß Derſelbe den „Egmont" aufführen ſähe, aber für Egmont und Klärchen würde „Der Nacht-

wächter" geſpielt, und vor Zeiſig und Röschen als Zuſchauern würde wiederum „Hamlet" aufgeführt. Man frage ſich einen Augenblick, ob man, wenn man auf dem innerſten Theater eine Scene aus letztgenanntem Stücke tragiren ſähe, den ganzen Zuſammenhang im Kopfe haben könnte? „Es iſt gar zu toll," ruft Scävola aus. „Seht, Leute, wir ſitzen hier als Zuſchauer und ſehn ein Stück; in jenem Stück ſitzen wieder Zuſchauer und ſehn ein Stück, und in jenem dritten Stück wird jenen dritten Akteurs wieder ein Stück vorgeſpielt," und erklärend fügt er echt romantiſch hinzu: „Man *träumt* oft auf ähnliche Weiſe, und es iſt erſchrecklich; auch manche Gedanken ſpinnen und ſpinnen ſich auf ſolche Art immer weiter und weiter ins Innere hinein. Beides iſt auch, um toll zu werden."

Aber die Muſik zwiſchen den Akten enthält den Schlüſſel der Dichtung. Das muntre Allegro ſagt: „Wißt Ihr denn, was Ihr wollt, die Ihr in allen Dingen den Zuſammenhang ſucht? Wenn der goldene Wein im Glaſe blinkt, und der gute Geiſt von dort in Euch hinein ſteigt; wenn Ihr Leben und Seele in doppelter Wirkung empfindet, und alle Schleuſen Eures Weſens geöffnet ſind, — was denkt Ihr da, und was vermögt Ihr da zu ordnen? Ihr genießt Euch ſelbſt und die harmoniſche Verwirrung." — Und das Rondo ſagt: „So oft ſich der Philoſoph verwundern muß, ſo oft er ein Ding nicht begreift, ruft er aus: Darin iſt kein Verſtand! Ja, der Verſtand, wenn er ſich recht auf



Digitized by Google

den Grund kommen will, wenn er ſein eigenes Weſen bis ins Innerſte erforſcht und ſich nun ſelbſt beobachtet und beobachtend vor ſich liegen hat, ſagt: Darin iſt kein Verſtand. . . . Doch wer mit Vernunft die Vernunft verachtet, iſt dadurch wieder vernünftig. Manche Verſe ſind toll gewordene Proſe, manche Proſe iſt gichtlahmer Vers; was zwiſchen Poeſie und Proſa liegt, iſt auch nicht das Beſte, — o Muſik! wohin willſt du? Nicht wahr, du geſtehſt es zu: Auch in dir iſt kein Verſtand.“

In ſeinen kritiſchen Schriften motivirt Tieck ſelbſt ſein Verfahren dadurch, daß er den Zweck des romantiſchen Luſtſpiels darin ſetzt, den Zuſchauer ganz in eine träumeriſche Stimmung einzuwiegen. „Mitten im Traume,“ ſagt er, „pflegt die Seele oft ſelbſt nicht an ihre Phantome zu glauben; aber ſchläft der Träumende weiter, ſo bringt die unendliche Menge neuer magiſcher Geſtalten die Illuſion zurück, hält uns feſt in der verzauberten Welt, läßt uns den Maßſtab der Wirklichkeit verlieren und giebt uns zuletzt völlig den Unbegreiflichkeiten hin.“

Die Muſik iſt die unreflektirte Tiefe, zu welcher die müde Phantaſie zurück kehrt, wenn ſie ſich ſelbſt endlos vervielfacht in ihrem Spiegelkabinette betrachtet hat. — Das Kunſtwerk gleicht hier einer jener geſchnitzten Elfenbeinkugeln, die man zuweilen in Kunſtſammlungen erblickt, wo in der erſten Kugelſchale wieder eine zweite loſe liegt, die ihrerſeits eine dritte umſchließt, u. ſ. f.

Wir finden das Spiegelkabinett mit ſeiner Reflexionsvervielfältigung in unſerer eigenen Literatur von S. Kierkegaard*) pſychologiſch angewandt. Wie der deutſche Romantiker ironiſch über ſeinem Schauſpiel mit deſſen chineſiſchem Schachtelſpiel von Scenen und Figuren ſchwebt, ſo entfernt der däniſche Pſycholog ſich beſtändig mehr und mehr von ſeinem Stoffe, indem er einen Verfaſſer in den anderen ſchachtelt. Man höre ſeine Erklärung in der „Abſchließenden unwiſſenſchaftlichen Nachſchrift zu den philoſophiſchen Brocken“: „Mein Verhältnis zu meinen Büchern iſt noch äußerlicher, als das eines Dichters, welcher die Perſonen erdichtet und doch ſelber, nach der Vorrede, der Verfaſſer iſt. Ich bin nämlich unperſönlich oder perſönlich in dritter Perſon ein Souffleur, welcher dichteriſch Verfaſſer erſchaffen hat, deren Vorreden, ja deren Namen wieder ihr eigenes Erzeugnis ſind. So iſt in den pſeudonymen Schriften kein einziges Wort von mir ſelbſt; ich habe keine Anſicht über dieſelben, außer als unbetheiligter Dritter, keine Kenntnis von ihrem Werthe, außer als Leſer, nicht das entfernteſte Privatverhältnis zu ihnen, wie man ſolches ja auch unmöglich zu einer doppelt-reflektirten Mittheilung haben kann. Ein einziges Wort von mir perſönlich in meinem eigenen Namen würde ein an-

*) Vgl. über dieſen merkwürdigen Schriftſteller „Das geiſtige Leben in Dänemark“, von Adolf Strodtmann (Berlin, Gebr. Paetel, 1873), S. 95—124.

maßendes Selbſtvergeſſen ſein, das durch dies eine Wort, dialektiſch betrachtet, die Schuld trüge, die Pſeudonyme ihrem Weſen nach vernichtet zu haben. So wenig ich in „Entweder — Oder“ der Verführer oder der Aſſeſſor bin, ſo wenig bin ich der Herausgeber Victor Eremita, juſt eben ſo wenig; er iſt ein dichteriſch-wirklicher ſubjektiver Denker, wie man ihn ja in dem Kapriccio „In vino veritas“ wiederfindet. Ich bin in „Angſt und Beben“ eben ſo wenig Johannes de silentio, wie der Ritter des Glaubens, den er ſchildert, juſt eben ſo wenig, und wieder juſt eben ſo wenig Verfaſſer der Vorrede zum Buche, welche die Individualitäts-Replik eines dichteriſch-wirklichen Denkers iſt. Ich bin in der Leidensgeſchichte „Schuldig? — Nicht-ſchuldig?“ eben ſo wenig der quidam des Experimentes wie der Experimentator, juſt eben ſo wenig, da der Experimentator ein dichteriſch-wirklicher ſubjektiver Denker und der Gegenſtand des Experimentes ſein Erzeugnis laut pſychologiſcher Konſequenz iſt. Ich bin alſo das Gleichgültige, d. h. es iſt gleichgültig, was und wie ich bin. . . . Ich habe von Anfang an recht wohl begriffen und begreife, daß meine perſönliche Wirklichkeit etwas Genirendes iſt, das die Pſeudonymi pathetiſch-eigenwillig je eher, je lieber fort wünſchen oder ſo unbedeutend, wie möglich, gemacht wünſchen, und das ſie doch wieder ironiſch-aufmerkſam als die abſtoßende Gegenwehr mitzubehalten wünſchen müßten; denn mein Verhältnis iſt die Einheit: der

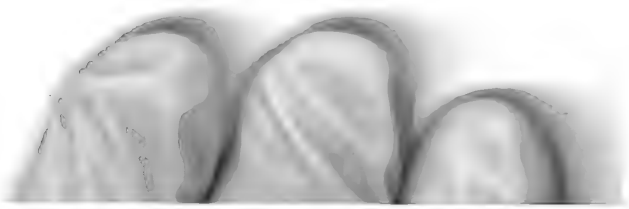
Sekretair und, ironiſch genug, der dialektiſch reduplicirte Verfaſſer des Verfaſſers oder der Verfaſſer zu ſein.“ Man wird Das zur Noth verſtehen. So verſchieden auch die Urſachen ſind, iſt das Phänomen doch ſehr analog mit dem vorhergehenden. Um ſich das große Publikum vom Leibe zu halten, um ſein eigenes Herz nicht preiszugeben, ſtellt Kierkegaard ſo viele Verfaſſer, wie möglich, zwiſchen das Publikum und ſich. Ich bekenne, daß für mich ſein Verfahren Künſtelei und eine Art Reminiscenz der romantiſchen Ironie iſt. Denn ſo weit Kierkegaard durch ſeinen Inhalt über die Romantik hinaus iſt, ſo gebunden an die Romantik iſt er durch ſeine Kunſtform. Ich bin nicht ſo unbewandert in Kierkegaard, um zu verkennen, daß er nicht ſelbſt die Verantwortlichkeit für Das, was ſeine erdichteten Perſonen, der Verführer und der Aſſeſſor, vorbringen, tragen oder tragen wollen kann — Das verſteht ſich ja von ſelbſt; allein es iſt pure Einbildung, zu wähnen, daß Kierkegaard wirklich ſeine Verfaſſer aus zweiter Hand zu erſchaffen, alſo z. B. nicht bloß den Helden in der Verlobungsgeſchichte zu dichten, ſondern ihn ſo zu dichten vermocht hätte, wie Frater Taciturnus ihn dichten mußte. Das iſt reine Spiegelfechterei. Mehrere von Kierkegaard's Verfaſſerpſeudonymen, wie z. B. Conſtantin Conſtantius und Frater Taciturnus, ſind kaum von einander zu unterſcheiden, und man merkt dem inneren Pſeudonymus nicht an, daß er gerade von dieſem

äußeren gedichtet iſt. Der dritte Abſchnitt der „Stadien auf dem Lebenswege“ war, wie eine Aufzeichnung Kierkegard's beweiſt, urſprünglich für „Entweder — Oder“ beſtimmt. Wenn in der „Abſchließenden Nachſchrift“ behauptet wird, daß kaum der aufmerkſamſte Leſer in den „Stadien“ einen einzigen Ausdruck, eine einzige Gedanken- oder Sprachwendung finden werde, wie in „Entweder — Oder“, ſo zeugen dieſe Worte von einer großen Selbſtverblendung. Beide Werke verrathen in jeder Zeile, daß ſie vom ſelben Verfaſſer ſtammen, und dieſelben Gedanken kommen häufig faſt mit denſelben Worten vor. So hat der Aſſeſſor in den „Stadien“ ganz dieſelbe Auffaſſung von „Aladdin“, wie der Aeſthetiker in „Entweder — Oder“: „Aladdin iſt groß durch ſeinen Wunſch, dadurch, daß ſeine Seele die Kraft hat, zu begehren.“

Dieſer Reflexionsform entſpricht nun bei den Romantikern die wildeſte Launenhaftigkeit hinſichtlich der Ordnung ihrer Schilderung. „Die verkehrte Welt“ beginnt mit dem Epilog und endet mit dem Prolog; in ſolchen Zügen dokumentirt die Phantaſie ihre ungebundene Freiheit. Frater Taciturnus ſchildert, was ihm vor einem Jahre, und gleichzeitig, was ihm im laufenden Jahre begegnet iſt. Dies ſchreibt er ſolchermaßen nieder, daß er am Vormittag eines jeden Tages berichtet, was er an demſelben Tage des verfloſſenen Jahres erlebt hat (welch ein Gedächtnis!), und um Mitternacht, was ihm während des laufenden

Tages begegnet iſt, wobei es natürlich faſt unmöglich wird, die beiden Ereignisfäden auseinander zu halten. In Hoffmann's „Kater Murr“ ſchreibt der Kater ſeine Memoiren auf die Blätter eines Heftes, welche auf der Rückſeite ein anderes Manuſkript, nämlich die Aufzeichnungen ſeines Herrn, des Kapellmeiſters Kreisler, enthalten. Beide Seiten des Heftes werden nun regelmäßig abgedruckt, ſo daß wir abwechſelnd, mit den tollſten Satz- und Wortunterbrechungen, die zwei gar nicht auf einander bezüglichen Geſchichten erhalten, welche ſich auf der Vorder- und Rückſeite des Heftes bunt durch einander befinden. Weiter ſcheint die Willkür, die Launenhaftigkeit, das Spiel mit der Produktion kaum gehen zu können. Und doch geht die Auflöſung der feſten Form noch viel weiter. Man bleibt in der romantiſchen Schule nicht dabei ſtehen, die Kunſtform aufzulöſen; man löſt die menſchliche Perſönlichkeit ſelber auf, und zwar in vielfältiger Weiſe.

Novalis iſt Der, welcher damit den Anfang macht. In „Heinrich von Ofterdingen“ ſcheint der Held Alles, was er erfährt, beſtändig im Voraus zu kennen. Alles, was er ſieht und hört, ſcheint nur neue Riegel in ſeiner Seele beiſeit zu ſchieben, „verſteckte Tapetenthüren in ihm zu öffnen.“ Am ſeltſamſten aber wird er doch ergriffen, als er in der Höhle des Einſiedlers, des Grafen von Hohenzollern, ein geheimnisvolles Buch findet, und in dieſem Buche, ohne es noch deuten zu können, das



Digitized by Google

Räthſel ſeines eigenen Daſeins erblickt, wie dies Daſein ſchon vor ſeiner Geburt begonnen hat und ſich in die Zukunft nach ſeinem Tode hinein erſtreckt. Da Novalis' Roman Allegorie und Mythe iſt, da er ein einzelnes Individuum zum Träger der ganzen ewigen Geſchichte des Gemüthes machen will, benutzt er dazu, in Uebereinſtimmung mit einer der älteſten Hypotheſen der Menſchheit, das Mittel, ihn als mehreren Geſchlechtern nach einander angehörig zu ſchildern, ſo daß Vergangenheit und Zukunft ſtets als Erinnerung und Ahnung in ſeine gegenwärtige Exiſtenz hinein ſpielen. Er denkt ſich nicht eine eigentliche Seelenwanderung, aber die Zeit hat für ihn, den Romantiker, der beſtändig nur ein Verhältnis zum Ewigen hat, eine ſo untergeordnete Bedeutung, daß, wie er keinen Unterſchied zwiſchen einem natürlichen und einem mirakulöſen Ereigniſſe anerkennt, ſo auch kein Unterſchied zwiſchen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft für ihn beſteht. So wird die Individualität der Länge nach über eine ganze Spanne der Weltgeſchichte ausgereckt. Wir treffen die romantiſche Benutzung der Präexiſtenz in unſerer eignen Literatur in dem Heiberg'ſchen Romanzen-Cyklus „Die Neuvermählten“*). Man erinnere ſich der Stelle, wo

*) Der trefflichen Verdeutſchung des Gedichtes von F. A. Leo (Leipzig, Avenarius und Mendelsſohn, 1850) entnehmen wir die angeführten Strophen.

die Mutter ihrem Pflegeſohne von der Hinrichtung ihres Sohnes erzählt:

Als er die ſchreckliche Strafe litt, —
Nur kaum begann es zu tagen, —
Da kam der Schließer und ſprach: „Komm mit!
Die Stunde hat geſchlagen.“

Da ſank er zum letzten Mal an mein Herz
Und ſprach: „Wollſt ein Wort mir geben,
Ein kräftig Wort für meinen Schmerz
Bei dem letzten Gang im Leben!“

Und ich ſprach...
Doch, Friedrich! Was iſt Dir, was?...
Du erhebſt Dich... Was haſt Du im Sinne?
Du ſtarreſt mich an ſo leichenblaß...

Friedrich.

O Mutter! Mutter! halt inne!

Du ſprachſt: „Wenn Du hin vor den Heiland trittſt,
Dann flehe: Gieb, Herr, Deinen Segen!
Verzeih mir, mein Bruder, um Das, was Du littſt,
Meiner Reu', meiner Mutter wegen!“

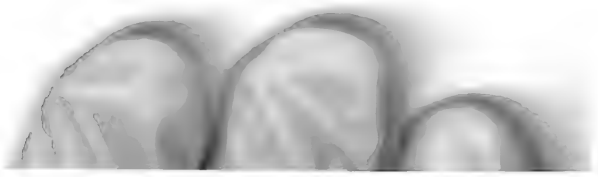
Gertrud.

Ha, ſprich! wie weißt Du?

Friedrich.

Weil ſelbſt ich's war!
Erſt jetzt kann ich's verſtehen:
Ich bin Dein Sohn, nun wird mir's klar,
Muß neu durchs Leben gehen.

Hier bei Heiberg finden wir die ſchönſte, die poeſievollſte Benutzung der Präexiſtenz. Allein die Romantik bleibt dabei nicht ſtehen. Sie begnügt ſich ſo wenig



damit, die Individualität in die Vergangenheit zurück zu ſchleudern, wie damit, ihr den breiten, prächtigen Pfauenſchwanz eines künftigen Lebens anzuheften. Bald ſpaltet ſie das Ich mittendurch, bald löſt ſie es in ſeine Beſtandtheile auf. Sie zerſpaltet das Ich und vertheilt es im Raume, wie ſie es durch Ausrecken des Ich in der Zeit vertheilte. Sie reſpektirt ja weder Raum noch Zeit. Das Weſen des Selbſtbewußtſeins iſt Selbſtverdoppelung. Aber das Selbſt iſt krank, welches dieſe Verdoppelung nicht zu überwinden und beherrſchen vermag. Wir ſahen Das bei Roquairol und William Lovell. Kein Unglück und Leid iſt größer, als die krankhafte Selbſtbeſpiegelung. Man ſcheidet ſich dabei von ſich ſelber ab, blickt auf ſich ſelbſt als Zuſchauer, und hat bald das ſchreckliche Gefühl, welches die Bewohner der Zellengefängniſſe empfinden, wenn ſie auf das kleine Guckloch in der Thür blicken und das Auge des Aufſehers auf ſich geheftet ſehn. Das eigene Auge wird Einem in dieſem Zuſtande ſo entſetzlich, als wäre es das eines Andern. Was dieſem Zuſtande die größte Dauer verleiht, iſt einerſeits das religiöſe und moraliſche Gefühl, daß man ſich ſelbſt nicht einen Moment aus dem Geſichte verlieren, ſondern an ſich ſelbſt arbeiten, ſich ſelbſt beſſern wird, andererſeits die natürliche Wißbegier dem Unbekannten gegenüber; man erſcheint ſich ſelbſt wie ein Land, deſſen Küſten man kennt, aber deſſen Inneres man erſt entdecken ſoll. Dieſe Entdeckung vollzieht ſich

langſam und unmerklich im Leben eines geſunden Menſchen. Eines ſchönen Tages blickt der arme Gefangene von ſeiner Arbeit auf nach dem Guckloche, und er bemerkt, daß das Auge verſchwunden iſt. Er athmet, er lebt erſt jetzt. Was immer ſein Thun ſein möge, noch ſo groß oder noch ſo gering, mag er ein göttlicher Heros oder nur ein nützlicher Menſch, Michel Angelo oder Korkſchneider ſein, von dieſem Augenblick an wird er ein Gefühl des Gleichgewichts und der Einheit in der Seele haben. Er empfindet ſich als eins und ganz. Bei kränklichen, thatunfähigen Naturen entweicht das Auge niemals vom Glasloche, und dauert dieſer Zuſtand fort, ſo ſteht das Individuum am Rande des Wahnſinns. Aber dieſen Zuſtand halten die Romantiker feſt. So entſteht die romantiſche viſionäre Doppelgängerei, deren Ausgangspunkt Jean Paul's Leibgeber-Schoppe (in der Reflexion über das Fichte'ſche Ich) iſt, und die ſich durch faſt ſämmtliche Erzählungen Hoffmann's zieht, wo ſie ihren Höhepunkt in den „Elixiren des Teufels“ erreicht. Man findet ſie überall bei den Romantikern, bei Kleiſt im „Amphitryon“, bei Achim von Arnim in „Die beiden Waldemar“. Was Hoffmann am Individuum intereſſirt, iſt nicht die Perſönlichkeit, ſondern ihr Spiegelbild oder ihr Doppelbild. Für ihn iſt das Ich nur eine Maske über einer anderen Maske, und er ergötzt ſich damit, dieſe Masken abzuſtreifen. Was wir bei Roquairol angedeutet ſahen, iſt bei ihm ausgeführt.

Verweilen wir einen Augenblick bei dem Helden in den „Elixiren des Teufels", Bruder Medardus; denn dieſe Geſtalt iſt typiſch. Es iſt unmöglich, das geheimnisvolle Grauſen dieſes Buches in kurzem Auszuge zu ſchildern; man muß es ſelbſt leſen. Ein ſchrecken- und wolluſtdurchhauchteres Buch hat die romantiſche Schule, welche ſich doch ſo häufig in dieſer Richtung verſuchte, nicht hervorgebracht. In einem Kloſter wird eine wohlverkorkte Flaſche mit einem Teufels-Elixir aufbewahrt, welche zum Nachlaſſe des heiligen Antonius gehört hat. Man ſchreibt ihrem Inhalte magiſche Wirkungen zu. Ein Mönch, welcher davon getrunken, erhält dadurch eine Beredtſamkeit, die ihn binnen Kurzem zum berühmteſten Kanzelredner des Kloſters macht. Aber dieſe Beredtſamkeit iſt nicht fromm noch heilſam, ſondern von weltlicher, unheimlich bethörender und dämoniſcher Art. Bruder Medardus trinkt aus der Flaſche: eine ſchöne Frau, ſein Beichtkind, verliebt ſich in ihn, und die Sehnſucht nach den Freuden und Entzückungen des weltlichen Lebens treibt ihn aus dem Kloſter. Er findet einen jungen Mann, den Grafen Viktorin, in einem Walde am Rande eines Abgrunds ſchlafen, ſtürzt ihn halb zufällig in denſelben hinab, und wird nun von Allen für ihn gehalten: „Mein eignes Ich, zum grauſamen Spiel eines launenhaften Zufalls geworden und in fremdartige Geſtalten zerfließend, ſchwamm ohne Halt wie in einem Meer all'

der Ereigniſſe, die wie tobende Wellen auf mich herein brauſten. Ich konnte mich ſelbſt nicht wiederfinden! Offenbar wurde Viktorin durch den Zufall, der meine Hand, nicht meinen Willen leitete, in den Abgrund geſtürzt! — ich trete an ſeine Stelle.“ Und nicht genug mit dieſen Seltſamkeiten, fügt er hinzu: „Aber Reinhold kennt den Pater Medardus, den Prediger im Kapuzinerkloſter, und ſo bin ich ihm Das wirklich, was ich bin! — Aber das Verhältnis mit der Baroneſſe, welches Viktorin unterhält, kommt auf mein Haupt, denn ich bin ſelbſt Viktorin. Ich bin Das, was ich ſcheine, und ſcheine Das nicht, was ich bin; mir ſelbſt ein unerklärlich Räthſel, bin ich entzweit mit meinem Ich!“

In ſeiner eignen Geſtalt tritt Medardus nun in Verbindung mit der Geliebten Viktorin's, der Baroneſſe, welche Nichts von der Verwechſelung merkt. Von allen weltlichen Wünſchen berückt ſeit dem Genuſſe des Zaubertranks, wird er von allen Weibern geliebt, ſchwelgt in Sinnengenüſſen, und begeht nach und nach, um ſeine Abſichten zu erreichen, eine ganze Reihe der entſetzlichſten Verbrechen und Mordthaten. Schauerliche Viſionen bedräuen ihn jeden Augenblick und hetzen ihn von Ort zu Ort.

Zuletzt wird er jedoch denuncirt und in einen Kerker geworfen. Hier erreicht nun die Verwirrung und die Reflexion ihren Gipfelpunkt. „Ich konnte nicht ſchlafen. In den wunderlichen Refleren, die der düſtre,

Digitized by Google

flackernde Schein der Lampe an Wände und Decke warf, grinzten mich allerlei verzerrte Geſichter an; ich löſchte die Lampe aus, ich barg mich in die Strohkiſſen, aber gräßlicher tönte dann das dumpfe Stöhnen, das Kettengeraſſel der Gefangenen durch die grauenvolle Stille der Nacht.“ Ihm iſt, als höre er das Todesröcheln Derer, die er ermordet. Da vernimmt er deutlich unter ſich ein leiſes, abgemeſſenes Klopfen. „Ich horchte auf, das Klopfen dauerte fort, und dazwiſchen lachte es ſeltſamlich aus dem Boden hervor! Ich ſprang auf und warf mich auf das Strohlager, aber immerfort klopfte es, und lachte und ſtöhnte dazwiſchen. — Endlich rief es leiſe, leiſe, aber mit häßlicher, heiſerer, ſtammelnder Stimme hinter einander fort: Me=dar=dus! Me=dar=dus! Ein Eisſtrom ergoß ſich mir durch die Glieder! Ich ermannte mich und rief: Wer da! Wer iſt da?“ Zuletzt klopft und ſtammelt es grade unter ſeinen Füßen: „Hihihi — hihihi — Brü=der=lein — Brü=der=lein — Me=dar=dus — ich bin da — bin da — ma=mach auf — auf — wir wo=wollen in den Wa=Wald gehn — Wald gehn!“ Da glaubt er mit Entſetzen ſeine eigene Stimme zu vernehmen. Endlich heben ſich einige Steine im Fußboden, und ſein eignes Geſicht in der Mönchskutte ſtarrt ihm entgegen. Dieſer zweite Medardus iſt eingekerkert, wie er, hat geſtanden, und iſt zum Tode verurtheilt. Nun geht Alles weiter wie in einem Traume; er weiß nicht, ob er ſelbſt der

Held der Ereigniſſe iſt, die er erlebt zu haben meint, oder ob Alles nur ein lebendiger Traum iſt. „Mir iſt, als hätte ich träumend die Geſchichte eines Unglücklichen vernommen, der wie ein Spielball dunkler Mächte hiehin und dorthin geſchleudert und von Verbrechen zu Verbrechen getrieben ward.“

Er wird freigeſprochen, die glücklichſte Zeit ſeines Lebens iſt erſchienen, er ſoll mit ſeiner Geliebten vereint werden. Der Vermählungstag bricht an, die Braut iſt zur Trauung geſchmückt. „In dem Augenblick entſtand ein dumpfes Geräuſch auf der Straße, hohle Stimmen riefen durch einander, und das dröhnende Geraſſel eines ſchweren, langſam rollenden Wagens ließ ſich vernehmen. Ich eilte ans Fenſter! — Da ſtand eben vor dem Palaſt der vom Henkersknecht geführte Leiterwagen, auf dem der Mönch rückwärts ſaß, vor ihm ein Kapuziner, laut und eifrig mit ihm betend. Er war entſtellt von der Bläſſe der Todesangſt und dem ſtruppigen Bart — doch waren die Züge des gräßlichen Doppelgängers mir nur zu kenntlich. So wie der Wagen, augenblicklich gehemmt durch die andrängende Volksmaſſe, wieder fortrollte, warf er den ſtieren, entſetzlichen Blick der funkelnden Augen zu mir herauf, und lachte und heulte herauf: „Bräutigam, Bräutigam! — komm — komm aufs Dach — aufs Dach — da wollen wir ringen mit einander, und wer den Andern herabſtößt, iſt König und darf Blut trinken!“ Ich ſchrie

auf: „Entſetzlicher Menſch — was willſt Du — was willſt Du von mir?“ — Aurelie umfaßte mich mit beiden Armen, ſie riß mich mit Gewalt vom Fenſter, rufend: „Um Gott und der heiligen Jungfrau willen — Sie führen den Medardus, den Mörder meines Bruders, zum Tode — Leonard — Leonard!“ — Da wurden die Geiſter der Hölle in mir wach und bäumten ſich auf mit der Gewalt, die ihnen verliehen über den frevelnden, verruchten Sünder. — Ich erfaßte Aurelien mit grimmer Wuth, daß ſie zuſammen zuckte: „Ha ha ha — Wahnſinniges, thörichtes Weib — ich — ich, Dein Buhle, Dein Bräutigam, bin der Medardus — bin Deines Bruders Mörder — Du, Braut des Mönchs, willſt Verderben herabwinſeln über Deinen Bräutigam? Ho ho ho! — ich bin König — ich trinke Dein Blut!“ — Er ſtößt ſie nieder — ein Blutſtrom ſpritzt über ſeine Hand. Er ſtürzt auf die Straße hinab, reißt den Mönch vom Wagen, theilt nach rechts und links Meſſerſtiche und Fauſtſchläge aus und rennt in den Wald. „Nur der Gedanke, zu fliehen wie ein gehetztes Thier, ſtand feſt in meiner Seele. Ich ſtand auf, aber kaum war ich einige Schritte fort, als, aus dem Gebüſch hervor rauſchend, ein Menſch auf meinen Rücken ſprang und mich mit den Armen umhalſte. Vergebens verſuchte ich ihn abzuſchütteln — ich warf mich nieder, ich drückte mich hinterrücks an die Bäume, Alles umſonſt. Der Menſch kicherte und lachte höhniſch; da brach der

Mond hell leuchtend durch die ſchwarzen Tannen, und das todtenbleiche, gräßliche Geſicht des Mönchs — des vermeintlichen Medardus, des Doppelgängers, ſtarrte mich an mit dem gräßlichen Blick, wie von dem Wagen herauf. — „Hi — hi — hi — Brüderlein — Brüderlein, immer, immer bin ich bei Dir — laſſe Dich nicht — laſſe — Dich nicht — Kann nicht lau-laufen — wie Du — mußt mich tra-tragen — Komme vom Ga-Galgen — haben mich rä-rädern wollen — hi hi!“ — Dieſe Situation wird ins Unendliche fortgeſponnen, doch ich breche ab. Bis zum Schluſſe des Buches iſt man unklar über die wahre Bedeutung der Ereigniſſe und den moraliſchen Charakter der Handlungen, ſo ſehr hat die Phantaſterei hier die Perſönlichkeit aufgelöſt.

Es iſt bekannt, in welchem Grade Ingemann bei uns Hoffmann auf dieſer Bahn gefolgt iſt. Er beutet z. B. das unheimliche Grauen aus, welches in der Vorſtellung liegen kann, auf einem Kirchhofe bei nächtlicher Weile dreimal ſeinen eigenen Namen zu rufen. Man vergleiche ſein Märchen „Die Sphinx“ und andere in der ſogenannten Callot-Hoffmann'ſchen Manier. Aber, wie ſchon geſagt, die Romantik begnügt ſich keineswegs damit, das Ich ſolchermaßen zu dehnen und zu ſpalten, es in Zeit und Raum zu vertheilen, ſie löſt das Ich in ſeine Beſtandtheile auf, nimmt Stücke aus demſelben heraus, fügt demſelben Stücke hinzu, regiert es mit freier Phantaſie. Dies iſt einer der Punkte, in welchen

die Romantik am tiefſten iſt. Hier ſtehen wir bei der Pſychologie der Romantik. Dieſelbe iſt wahr und tief, aber einſeitig. Die Romantik verweilt in dieſer Beziehung ſtets bei der Nachtſeite der Dinge, bei der Nothwendigkeit, ſie enthält keinen befreienden oder erhebenden Zug.

In alten Tagen betrachtete man das Ich, die Seele, die Perſönlichkeit als ein Weſen, deſſen Eigenſchaften ſeine ſogenannten Fähigkeiten und Kräfte wären. Das Wort „Fähigkeit“ und „Kraft“ bedeutet aber ja nur, daß die Möglichkeit für gewiſſe Ereigniſſe, des Sehens, des Leſens ꝛc., in mir vorhanden iſt. Mein wahres Weſen beſteht nicht aus den Möglichkeiten, ſondern aus dieſen Ereigniſſen ſelbſt, aus meinen wirklichen Zuſtänden. Das Wirkliche in mir iſt eine Reihenfolge innerer Ereigniſſe. Mein Ich wird für mich aus einer langen Reihe von Bildern und Ideen gebildet, die mir als innere erſcheinen. Von dieſem Ich büße ich täglich und fortwährend Etwas ein. Die Vergeſſenheit verſchlingt einen ungeheuren Theil davon. Von allen Geſichtern, die ich geſtern und vorgeſtern auf der Straße ſah, von all' dieſen ſinnlichen Wahrnehmungen, die mein waren, bleiben mir heute kaum zwei oder drei übrig. Gehe ich noch weiter zurück, ſo taucht nur die eine oder andere beſonders kräftige Wahrnehmung und Vorſtellung wie ein hervorragender Punkt, wie eine einzelne Felsſpitze aus der Sinfluth der Vergeſſenheit empor. Die Ideen

und Bilder, welche uns aus unſerm verrinnenden Leben geblieben ſind, halten wir nur mit Hilfe der Aſſociation dieſer Ideen, mit Hilfe der Eigenthümlichkeit zuſammen, welche ſie beſitzen, kraft gewiſſer Geſetze einander hervorzurufen. Hätten wir nicht die Zahlenreihe, nicht die Jahreszahlen, nicht den Kalender, an die wir unſere verſchiedenen Erinnerungen knüpfen können, ſo würden wir nur eine äußerſt ſchwache und unklare Vorſtellung von unſerem Ich haben. Allein ſo ſolid dieſe lange innere Kette ſcheinen mag — und ſie wird verſtärkt, ſie gewinnt an Kohäſionskraft, je öfter wir ſie in der Erinnerung durchlaufen, — ſo kommt es doch einerſeits vor, daß wir der Kette Glieder einfügen, die in Wirklichkeit nicht zu ihr gehören, andererſeits, daß wir der Kette Glieder entreißen, welche zu ihr gehören, und dieſelben in eine andere Verbindung bringen.*)

Erſteres — daß wir neue, fremde Glieder unſerer Erinnerung einfügen — geſchieht im Traume. Im Traume glauben wir Viel gethan zu haben, was wir niemals ausgeführt. Sodann geſchieht es überall, wo eine falſche Erinnerung entſteht. Wer ein weißes Tuch im Dunkel flattern ſah und ein Geſpenſt erblickt zu haben wähnt, Der hat ſolch eine falſche Erinnerung. Der größte Theil der Mythen und Legenden, zumal der religiöſen Legenden, wird auf ſolche Weiſe gebildet.

---

*) H. Taine, De l'intelligence. Tome II, pag. 169 ff.

Das Entgegengeſetzte findet überall ſtatt, wo wir nicht Glieder zu der Kette des Ich hinzufügen, ſondern umgekehrt ſie davon abziehen. So legt während der Hallucination der Kranke die Worte, welche er hört, einer fremden Stimme bei, oder verleiht ſeinem inneren Geſicht eine äußere Wirklichkeit, wie Luther es that, als er auf der Wartburg den Teufel in ſeinem Zimmer ſah. Im Wahnſinn endlich verwechſelt die Perſönlichkeit ſich bekanntlich oft nicht nur theilweiſe, ſondern völlig mit einer ganz anderen.

Im vernünftigen Zuſtande alſo iſt das Ich ein Kunſtprodukt, ein Produkt von Ideenaſſociationen. Ich bin meiner Identität ſo gewiß, weil ich erſtlich meinen Namen, dieſen Laut des Namens, mit der Kette meiner inneren Erlebniſſe aſſociire, und weil ich zweitens alle Glieder dieſer Kette durch die Aſſociationen zuſammen halte, kraft deren ſie einander hervorrufen. Da das Ich aber ſolchermaßen kein angeborener, ſondern ein erworbener Begriff iſt, da das Ich auf einer Ideenaſſociation beruht, welche Schlaf, Träume, Einbildungen, Hallucinationen und Tollheit immerfort angreifen, und welche ſich immerfort im Kampfe mit all' dieſen Feinden behaupten muß, ſo iſt es ſeinem Weſen nach allen möglichen Anfechtungen ausgeſetzt. Wie die Krankheit ſtets auf der Lauer liegt, um unſeren Leib anzugreifen, ſo ſteht der Wahnwitz ſtets auf der Schwelle des Ich, und dann und wann hören wir ihn an die Thür klopfen.

Es iſt dieſe wahre pſychologiſche Anſchauung, welche den Romantikern noch nicht in wiſſenſchaftlicher Form bekannt war, aber welche ſie vorausgeahnt haben. Der Traum, die Hallucinationen, der Wahnſinn, alle die Mächte, welche das Ich auflöſen und ſeine Ringe von einander losneſteln, ſind ihre intimſten Vertrauten. Man leſe z. B. Hoffmann's Erzählung „Der goldne Topf", und höre, wie die Stimmen aus den Aepfelkörben klingen, wie die Blätter des Holunderbuſches und die Blumen klingen und ſingen, wie die Glockenzüge ſich für das Auge in Schlangen verwandeln u. ſ. w. Die grelle, ſeltſame Wirkung entſteht hier beſonders dadurch, daß auf einem Hintergrunde der allerplatteſten Proſa des Lebens, Bündeln juriſtiſcher Akten, Thee- und Kaffeekannen ꝛc., die Geſpenſter uns auf den Leib rücken. Alle Perſonen Hoffmann's werden, wie Anderſen's Juſtizrath in den „Galoſchen des Glücks" — einer Studie nach Hoffmann, — von ihren Umgebungen bald für betrunken, bald für wahnſinnig gehalten, da ihre Hallucinationen von ihnen ſelbſt beſtändig als Wirklichkeit aufgefaßt werden.

Hoffmann hat in ſeinen Hauptperſonen nur Geſtalten nach ſeinem eigenen Muſter geſchildert. Sein ganzes eigenes Leben löſte ſich in Stimmungen auf. Man ſieht aus ſeinen Tagebüchern, mit welcher Gründlichkeit und Peinlichkeit er über dieſelben Buch führte, z. B.: „Stimmung zum Romantiſch-Religiöſen; exaltirt-

humoriſtiſche Stimmung, geſpannt bis zu Ideen des Wahnſinns, die mir oft kommen; humoriſtiſch-ärgerliche; muſikaliſch-exaltirte; romaneske Stimmung; höchſt ärgerliche Stimmung, bis zum Exceß romantiſch und kapriciös; ganz exotiſche Verſtimmung, ſehr exaltirte, aber poetiſch reine, höchſt komfortable, ſchroffe, ironiſche, geſpannte, höchſt moroſe, ganz kaduke, exotiſche, aber miſerabele, senza entusiasmo, senza esaltazione, ſchlecht und recht", u. ſ. f.

Man ſieht gleichſam das Geiſtesleben ſich ausbreiten und ſich fächerförmig in muſikaliſcher Stimmung und Verſtimmung ſpalten. Schon aus dieſem Stimmungsregiſter könnte man ſchließen, daß Hoffmann als echter Nachtſchwärmer erſt gegen Morgen zur Ruhe zu gehen pflegte, nachdem er den Abend und die Nacht in einer Weinſtube verbracht hatte. Er ſtarb an Rückenmarksſchwindſucht.

Nachdem die Romantik ſolchermaßen das Ich aufgelöſt hat, — was für phantaſtiſche Ichs bildet ſie nun, bald durch Addition, bald durch Subtraktion!

Da iſt z. B. Hoffmann's „Klein Zaches", dies kleine Ungethüm, welchem eine Fee die Gabe geſchenkt, daß alles Vortreffliche, was in ſeiner Gegenwart ein Anderer denkt, ſpricht oder thut, auf ſeine Rechnung geſchrieben wird, ſo daß er in Geſellſchaft wohlgeſtalteter, gebildeter und geiſtreicher Perſonen auch für wohlgeſtaltet, verſtändig und geiſtreich gehalten wird, ja überhaupt

immer für ein Muſter jeglicher Vollkommenheit gilt, mit der er in Berührung kommt. Als der Student ſeine ſchönen Gedichte vorlieſt, werden ihm dafür Komplimente gemacht; als der Muſiker ſpielt, als der Profeſſor ſeine phyſikaliſchen Experimente macht, erntet er die Ehre und den Dank dafür ein. Er wächſt an Größe, er wird ein einflußreicher Mann, wird erſter Miniſter, bis er zuletzt ſeine Tage damit beſchließt, daß er in einem ſilbernen Henkeltöpfchen ertrinkt. — Ohne daß ich die ſymboliſch-ſatiriſche Abſicht tadeln möchte, hat der Dichter ſich hier damit ergötzt, dem Individuum Eigenthümlichkeiten beizulegen, welche Anderen zukommen, alſo die Form und Begrenzung des Individuums aufzuheben. In ähnlicher ſatiriſcher Abſicht, mit ſinnreicherer, aber derberer Benutzung, verwendet bei uns Hoſtrup dies Motiv in ſeinem Luſtſpiele: „Ein Spatz im Kranichſchwarm", wo immer von einem Jeden dem poſſirlichen Schneidergeſellen die Eigenſchaften beigelegt werden, welche der Betreffende perſönlich am höchſten ſchätzt.

Und wie die Romantik ſich nun hier an der Addition ergötzt, ſo hat die Subtraktion von der Individualität nothwendig auch ihren großen Reiz für ſie. Sie raubt dem Individuum Eigenthümlichkeiten, welche ſonſt gerade am organiſchſten zu demſelben zu gehören ſcheinen; ſie löſt dieſelben ab und theilt ſo die Individualität, wie man niedere Organismen, z. B. Würmer, in größere und kleinere Hälften theilt, welche beide fortleben. Sie

beraubt z. B. das Individuum ſeines Schattens. In Chamiſſo's „Peter Schlemihl“ kniet ja der Mann im grauen Rocke vor Peter hin und löſt mit bewunderungswerther Behendigkeit ſeinen Schatten von Kopf bis zu Füßen von ihm und vom Raſen ab, rollt ihn zuſammen und ſteckt ihn ein — und die Erzählung lehrt uns, welcherlei Ungemach ein Menſch, der ſeinen Schatten verlor, erdulden muß. Chamiſſo's Lorbeeren ließen Hoffmann nicht ſchlafen. In der hübſchen kleinen „Geſchichte vom verlornen Spiegelbilde“ läßt der Held ſein Spiegelbild in Italien bei der verlockenden Giulietta bleiben, die ihn bezaubert hat, und kehrt ohne dasſelbe zu ſeiner Frau zurück. Als ſein kleiner Sohn eines Tages plötzlich entdeckt, daß er kein Spiegelbild hat, läßt das Kind den Spiegel, den es in der Hand hält, zur Erde fallen und läuft weinend zum Zimmer hinaus. Bald darauf tritt ſeine Frau herein, Staunen und Schreck in den Mienen. „„Was hat mir der Rasmus von Dir erzählt!“ ſprach ſie. „Daß ich kein Spiegelbild hätte, nicht wahr, mein Liebchen?“ fiel Spikher mit erzwungenem Lächeln ein, und bemühte ſich zu beweiſen, daß es zwar unſinnig ſei, zu glauben, man könne überhaupt ſein Spiegelbild verlieren, im Ganzen ſei aber nicht Viel daran verloren, da jedes Spiegelbild doch nur eine Illuſion ſei, Selbſtbetrachtung zur Eitelkeit führe, und noch dazu ein ſolches Bild das eigene Ich ſpalte in Wahrheit und Traum.“

Man ſieht, das Spiegelkabinett iſt hier ſo weit entwickelt, daß die Spiegelbilder ſich auf eigene Hand bewegen und ſich nicht mehr nach dem Original richten.

Dies iſt ſehr ergötzlich, ſehr originell und phantaſtiſch; da es einem Jeden freiſteht, welchen Werth er will, dem Schatten oder dem Spiegelbilde unterzuſchieben, kann es ſogar recht tiefſinnig genannt werden. Auch will ich kein Urtheil ſprechen, ſondern charakteriſiren. Ich ſtelle den Werken und den Dichtern keine Zeugniſſe aus, ich ſchildere meinen Landsleuten eine hiſtoriſche Richtung, die viele Jahre lang das Fundament unſrer Bildung geweſen iſt, und ich zeige ihnen, worauf ſie abzielt und wohin ſie führt.

Indem die Romantik mit innerer Nothwendigkeit die Kunſtform auflöſt; indem Hoffmann die Theile ſeines Werkes bunt durch einander wirrt, ſo daß die Vorderſeite des Blattes Eine Geſchichte, die Rückſeite des Blattes eine ganz andere enthält; indem Tieck Dramen nach der Kugelſchalen-Theorie fabricirt, um nicht ernſthaft auf den Leſer zu wirken; und indem Kierkegaard bei ſeiner Produktion nach chineſiſchem Schachtelmuſter einen Verfaſſer in den andern ſteckt, kraft der Theorie, daß die Wahrheit ſich nicht anders als indirekt mittheilen laſſe, eine Theorie, die er ſelbſt ſchließlich mit Füßen tritt, — iſt der künſtleriſche Standpunkt der Romantik dem der Antike ſchnurgrade entgegengeſetzt. Und indem die Romantik metaphyſiſch-ſenti-

mental die Perſönlichkeit über mehrere auf einander folgende Geſchlechter ausreckt und dieſelbe vor ihrer Geburt und nach ihrem Tode leben läßt; indem ſie, um eine ſchauerliche Wirkung zu erreichen, den Menſchen zerſpaltet und ihn ſich ſelbſt in der Thüre begegnen läßt; indem ſie ihn als einen Träumer bei helllichtem Tage, als einen Hallucinirten und Wahnwitzigen ſchildert; indem ſie humoriſtiſch ihm die Eigenſchaften anderer Menſchen beilegt und ihn ſeiner eigenen beraubt, phantaſtiſch bald einen Schatten, bald ein Spiegelbild von ihm ablöſt, hat ihre phantaſtiſche Reflexion, ihre reflektirende Phantaſtik auch pſychologiſch den dem antiken ſchnurgrade entgegengeſetzten Standpunkt eingenommen; denn in der antiken Zeit waren das Kunſtwerk und die Perſönlichkeit aus Einem Guſſe. Darin iſt dies Streben konſequent — als Gegenpol der Klaſſicität, als Romantik.

Aber iſt der Menſch nun auch mannigfaltig aus Naturnothwendigkeit, und von Natur geſpalten und getheilt, ſo iſt er doch Eins durch Freiheit. Freiheit, Wille, Entſchluß machen den Menſchen zu einem Ganzen. Iſt der Menſch auch als Naturerzeugnis nur eine Gruppe, welche durch Aſſociationen mehr oder minder kräftig zuſammen gehalten wird, ſo iſt der Menſch als Geiſt eine Individualität, und im Willen ſammeln ſich alle Elemente des Geiſtes und laufen darin aus, wie in die Schneide eines Schwertes. Die Romantik hat alſo den Menſchen nur von ſeiner Naturſeite und Nacht-

ſeite mit Genialität geſchildert und begriffen. Zur Sammlung, Einheit und Freiheit des Geiſtes iſt ſie ſo wenig auf dieſem, wie auf irgend einem anderen Punkte gelangt.

10.

Mancher iſt wohl einmal in ein Bergwerk hinab geſtiegen, in einen unterirdiſchen Schacht, in welchen er ſich von einem Manne mit einer Fackel hinab winden ließ, um dann beim unſichern Scheine der Fackel ſich in der Grube umzuſehen. Zu einer ähnlichen Fahrt möchte ich den Leſer einladen, wenn er ſich meiner Führung und meiner Fackel anvertrauen will. Der Schacht, in den wir hinab ſteigen wollen, iſt das deutſche Gemüth, eine Grube ſo tief und dunkel, ſo eigenthümlich wie kaum eine andere. Ich möchte meinen Landsleuten ſchildern, welchen Charakter dies Gemüth zur Zeit der Romantiker erhält, ich möchte ihnen zeigen, welche Form und Beſchaffenheit es bei demjenigen der Romantiker annimmt, welcher vor allen der Dichter des Gemüthes iſt, — bei Novalis.

Was der Deutſche unter Gemüth verſteht, läßt ſich in keiner anderen Sprache direkt wiedergeben. Das Gemüth iſt die Domaine des Deutſchen. Es iſt der innere Herd, der innere Schmelztiegel. In den berühmten Worten in „Wanderers Sturmlied“:

Innre Wärme,
Seelenwärme,
Mittelpunkt!
Glüh entgegen

Phöb-Apollen,
Kalt wird ſonſt
Sein Fürſtenblick
Ueber Dich vorübergleiten —

in dieſen Worten hat Goethe das Gemüth und deſſen Bedeutung für das Leben des Dichters geſchildert. Bei Dem, welcher „Gemüth“ beſitzt, nimmt Alles die Richtung nach innen, das Gemüth iſt die Centripetalkraft des Geiſteslebens. Innigkeit wird ein Adelsbrief für Den, welcher das Gemüth für das Höchſte im Menſchenleben hält. Wie die Romantiker bei Allem ins Extrem gehen, ſo auch in der Auffaſſung des Gemüthes. Alles, was im Gemüthe brütend und geheimnisvoll, dunkel und unaufgeklärt iſt, zerren ſie auf Koſten des einfach Seelenvollen hervor. Goethe iſt ihnen der Dichter vor allen, nicht wegen ſeiner plaſtiſchen Kraft, ſondern wegen des Stimmungsvollen, Dämoniſch-Myſtiſchen, das Geſtalten wie den Harfenſpieler und Mignon umſchwebt, wegen der fruchtbaren Stimmungsinnigkeit ſeiner kleinen Gedichte. Leſſing und Schiller ſind dagegen keine Dichter und werden mit Spott und biſſiger Kritik verfolgt, weil dieſe hellen Köpfe mit ſcharfer Energie eine nach außen gewandte Richtung verfolgen. Denn Begeiſterung, Seelenſtärke und derlei Eigenſchaften ſind nicht Gemüth. Das Gemüth bleibt zu Hauſe, wenn die Begeiſtrung das Schwert zückt und auf ihre Fahrten hinaus zieht. Der größte Dichter iſt der, welcher das reichſte Gemüth hat.

Die Veränderung, welche jetzt bei den Romantikern mit dem Gemüthe vorgeht, iſt die, daß die Goethe'ſche Seelenwärme zur Hitze wird, den Koch- oder Siedepunkt erreicht, und in ihrer Gluth alle feſten Formen, Geſtalten und Gedanken verzehrt. Der Dichter ſetzt ſeine Ehre in das heißeſte, das leidenſchaftlichſte Gefühl, von welchem er innerlich entbrannt iſt. Novalis ſetzt immer ſein ganzes Weſen ein. Das tiefſte, das rückſichtsloſeſte Gefühl iſt ſein Princip.

Novalis war ſiebzehn Jahre alt, als die franzöſiſche Revolution ausbrach. Sollte man kurz die Idee dieſer großen Bewegung bezeichnen, ſo iſt es die, alles nur Traditionelle umzuſtürzen, und durch einen Bruch mit allem Geſchichtlichen das ganze Menſchendaſein auf der reinen Vernunft zu begründen. Die Denker und Helden der Revolution laſſen, ſo zu ſagen, die ganze äußere Welt in der Vernunft untergehen, um ſie ſich aus der Vernunft wieder erheben zu laſſen. Obwohl Novalis taub für jeden politiſchen und ſocialen Ruf der Zeit, obwohl er blind iſt für alle Fortſchrittsbewegungen des Zeitalters, obwohl er in der unheimlichſten und widerwärtigſten Reaktion endigt, iſt er dennoch von ſeiner Zeit ergriffen, iſt, ohne es zu wiſſen, durch und durch von ihrem Geiſte beſtimmt. Zwiſchen ihm, dem ſtillen, einwärtsgekehrten, kurfürſtlich-loyalen Aſſeſſor und jenen armen Barfüßlern, welche, die Marſeillaiſe ſingend und die Trikolore ſchwingend, von Paris an die Grenze

eilten, iſt die Grundähnlichkeit vorhanden, daß ſowohl er wie ſie die ganze äußere Welt in einer inneren Welt zu Grunde gehn laſſen wollten. Nur iſt dieſe innere Welt für ſie die Vernunft, für ihn das Gemüth, — für ſie die Vernunft mit ihren Forderungen und Formeln: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, für ihn das Gemüth mit ſeiner nächtlich dunkeln, wunderbaren Welt, in welcher er Alles ſchmelzt, um auf dem Boden des Keſſels als Niederſchlag, als das Gold des Gemüthes: Nacht, Krankheit, Myſtik und Wolluſt zu finden.*)

So gehört er ſeiner Zeit an, ſelbſt bei der leidenſchaftlichſten Polemik gegen ſeine Zeit und ihre Ideen. So ſteht er in polarſtem Gegenſatze zu allen hellen und ſchönen Ideen der Zeit, von deren Geiſt er wider ſeinen Willen beſeſſen iſt.

Was bei Fichte und bei den Revolutionsmännern das klare, Alles beherrſchende und Alles umfaſſende Selbſtbewußtſein iſt, Das iſt bei ihm das Alles verſchlingende Selbſtgefühl, das ſich zur Wolluſt ſteigert; denn die neue Zeit geht ihm ſo zu Herzen, daß ſie wie in alle ſeine Nerven verwachſen iſt, und er ſie mit wollüſtiger Spannung empfindet. Was bei ihnen die abſtrakte, Alles von vorn beginnende Freiheit iſt, Das iſt bei ihm die willkürliche, Alles verflüchtigende Phantaſtik, welche die Natur und die Geſchichte in

*) A. Ruge, Geſammelte Schriften. Bd. I., S. 247 ff.

Symbole und Mythen auflöſt, um mit allem von außen Gegebenen frei umſpringen und frei in der Selbſtempfindung ſchwelgen zu können. „Gleich ſtark," ſagt Arnold Ruge, „treten bei Novalis die Myſtik, dieſe theoretiſche Wolluſt, und die Wolluſt, dieſe praktiſche Myſtik, hervor."

Tieck ſprach mit Begeiſterung von der Muſik, die uns das Gefühl ſelber fühlen lehre. Novalis liefert den Kommentar zu dieſen Worten. Er, deſſen Princip das rückſichtsloſe Gefühl iſt, will ſich ſelbſt fühlen, und macht kein Hehl daraus, daß er dieſen Selbſtgenuß ſucht. Deshalb iſt die Krankheit ihm lieber, als die Geſundheit. Denn der Kranke fühlt beſtändig ſeinen eigenen Körper, während der Geſunde nicht auf denſelben achtet. Pascal und nach ihm Kierkegaard haben ſich damit begnügt, die Krankheit als den natürlichen Zuſtand des Chriſten zu bezeichnen, Novalis geht viel weiter. Die Krankheit iſt ihm das höchſte, das einzig wahre Leben: „Leben iſt eine Krankheit des Geiſtes." Weshalb? Weil der Weltgeiſt nur in lebenden Individuen ſich ſelbſt fühlt und empfindet. Und wie Novalis die Krankheit preiſt, ſo preiſt er die Wolluſt. Weshalb? Weil die Wolluſt Nichts anders iſt, als ein exaltirtes, krankhaftes Selbſtgefühl und ein unentſchiedener Kampf zwiſchen Luſt und Schmerz. „In dem Augenblicke," ſagt er, „in welchem der Menſch die Krankheit oder den Schmerz zu lieben anfinge, läge vielleicht die reizendſte Wolluſt in ſeinen Armen, die

höchſte poſitive Luſt durchdränge ihn. . . . Fängt nicht überall das Beſte mit Krankheit an? Halbe Krankheit iſt Uebel. Ganze Krankheit iſt Luſt, und zwar höhere.“ So ſpricht Novalis auch von einer myſtiſchen Kraft, „welche die Kraft der Luſt und Unluſt zu ſein ſcheint, deren begeiſternde Wirkungen wir ſo ausgezeichnet in den wollüſtigen Empfindungen zu bemerken glauben.“

Dieſem wollüſtigen Krankheitsgefühl bei Novalis entſpricht im Pietismus das Sündenbewußtſein, die geiſtige Krankheit, die zugleich eine Wolluſt iſt. Von dieſem Zuſammenhange hat Novalis das klarſte Bewußtſein. Er ſagt: „Die chriſtliche Religion iſt die eigentliche Religion der Wolluſt. Die Sünde iſt der größte Reiz für die Liebe der Gottheit; je ſündiger der Menſch ſich fühlt, deſto chriſtlicher iſt er. Unbedingte Vereinigung mit der Gottheit iſt der Zweck der Sünde und der Liebe.“ Und an einer anderen Stelle: „Es iſt wunderbar genug, daß nicht längſt die Aſſociation von Wolluſt, Religion und Grauſamkeit die Menſchen aufmerkſam auf ihre innige Verwandtſchaft und gemeinſchaftliche Tendenz gemacht hat.“

Und wie Novalis die Krankheit der Geſundheit vorzieht, ſo zieht er bei Weitem die Nacht dem Tage mit ſeinem „frechen Lichte“ vor.

Der Haß gegen den Tag und das Tageslicht findet ſich durchgehends bei den Romantikern. Ich deutete ſchon bei „William Lovell“ darauf hin. Novalis geht nur noch

weiter auf dieſem Wege in ſeinen berühmten „Hymnen an die Nacht.“ Daß er die Nacht liebt, iſt leicht zu verſtehen. Da die Nacht dem Ich die umgebende Welt verbirgt, treibt ſie das Ich gleichſam in ſich ſelbſt hinein. Das Selbſtgefühl und das Nachtgefühl ſind daher Eins und Dasſelbe. Und die Wolluſt des Nachtgefühls iſt die Stimmung des Grauens: zuerſt eine Angſtempfindung, weil es dem Menſchen im Dunkeln zu Muthe iſt, als verlöre er ſich ſelbſt, da Alles um ihn her verſchwindet, dann ein krankhaft-behagliches Schaudern, weil das Selbſtgefühl aus dieſer Angſt ſtärker empor taucht.*)

In einem ſeiner Fragmente nennt Novalis den Tod eine Brautnacht, ein Geheimnis ſüßer Myſterien, und fügt das Diſtichon hinzu:

Iſt es nicht klug, für die Nacht ein geſelliges Lager zu ſuchen?
Darum iſt klüglich geſinnt, wer auch Entſchlummerte liebt.

Und ſo tief iſt dieſe Denkweiſe in der romantiſchen Lebensanſchauung begründet, daß in Werner's Drama „Die Kreuzesbrüder“ der Held kurz vor ſeinem Tode auf dem Scheiterhaufen ſagt:

Den Neid verzeih' ich,
Die Trauer nicht. — O, unausſprechlich ſchwelg' ich
In der Verwandlung Wonn', in dem Gefühl
Des ſchönen Opfertodes! — O, mein Bruder!
Nicht wahr? es kommt die Zeit, wo alle Menſchen
Den Tod erkennen — freudig ihn umarmen,

*) A. Ruge, Geſ. Schriften. Bd. I., S. 264 ff.

Und fühlen werden, daß dies Leben nur
Der Liebe Ahndung iſt, der Tod ihr Brautkuß,
Und ſie, die mit der Inbrunſt eines Gatten,
Im Brautgemach, uns vom Gewand entkleidet —
Verweſung, Gluthergu ß der Liebe iſt!

Leben und Tod ſind für Novalis nur „relative Begriffe". Die Todten ſind halbwegs lebend, die Lebenden halbwegs todt. Erſt durch dieſe Anſchauung erhält das Daſein für ihn ſeine rechte Würze. Es heißt in der erſten Hymne an die Nacht: „Abwärts wend' ich mich zu der heiligen, unausſprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Fernab liegt die Welt, in eine tiefe Gruft verſenkt: wüſt und einſam iſt ihre Stelle. In den Saiten der Bruſt weht tiefe Wehmuth. . . . Haſt auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? . . . Köſtlicher Balſam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn. Die ſchweren Flügel des Gemüths hebſt du empor. . . . Wie arm und kindiſch dünkt mir das Licht nun! wie erfreulich und geſegnet des Tages Abſchied! . . . Himmliſcher, als jene blitzenden Sterne, dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet. Weiter ſehen ſie, als die bläſſeſten jener zahlloſen Heere; unbedürftig des Lichts durchſchauen ſie die Tiefen eines liebenden Gemüthes, was einen höhern Raum mit unſäglicher Wolluſt füllt. Preis der Weltkönigin, der hohen Verkündigerin heiliger Welten, der Pflegerin ſeliger Liebe! Sie ſendet mir dich, zarte Geliebte, liebliche Sonne der Nacht. Nun wach' ich, denn ich bin

Dein und Mein: du haſt die Nacht mir zum Leben verkündet, mich zum Menſchen gemacht. Zehre mit Geiſtergluth meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich vermiſche, und dann ewig die Brautnacht währe.“ Man fühlt das Verlangen des von Schwindſucht Verzehrten in dieſem hektiſchen Erguſſe. So heißt es auch in der „Lucinde“: „O ewige Sehnſucht! Doch endlich wird des Tages fruchtloſes Sehnen, eitles Blenden ſinken und erlöſchen, und eine große Liebesnacht ſich ewig ruhig fühlen.“ In dem Gedanken an eine nicht momentane, ſondern ewige Umarmung begegnen ſich die beiden romantiſchen Nachtſchwärmer.

In dieſer Begeiſterung für die Nacht liegt der Keim zur religiöſen Myſtik. Wie früher bei Jung Stilling, ſchlägt ſpäter bei Juſtinus Kerner die Myſtik in Aberglauben und Geſpenſterſpuk um. In einzelnen Schriften der ſpäteren Romantiker, wie z. B. in Achim von Arnim's „Die ſchöne Iſabella von Aegypten“, ſind die Hälfte der auftretenden Perſonen Geſpenſter. Clemens Brentano, das enfant perdu der romantiſchen Schule, in ſeiner Jugend ein unverbeſſerlicher Flunkerer, deſſen größtes Vergnügen es war, die Damen durch Berichte von ſeinen völlig erdichteten Leiden zu Thränen zu rühren*), trat in ſeinem reiferen Alter zum Katholicismus über und verbrachte ſechs Jahre ſeines Lebens mit

*) R. Köpke, Ludwig Tieck. Bd. I., S. 353 ff.

der anbetenden Bewunderung der Nonne Katharina Emmerich, welche perſönlich alle Qualen des Heilands erlebte, gleich den Heiligen des Mittelalters das Mirakel der Stigmatiſation erfuhr, und die Merkmale aller Wunden des Erlöſers an ihrem Körper zur Schau trug. Brentano verfaßte mit unermüdlichem Fleiß die ausführliche Darſtellung ihrer Legende.

Die Myſtik bezeichnet Novalis ſelbſt als „ein wollüſtiges Weſen“. Um dieſen Ausdruck recht zu verſtehen, muß man ſeine Hymnen ſtudiren: „Unverbrennlich ſteht das Kreuz, eine Siegesfahne unſeres Geſchlechts.

Hinüber wall' ich,
Und jede Pein
Wird einſt ein Stachel
Der Wolluſt ſein.
Noch wenig' Zeiten,
So bin ich los,
Und liege trunken
Der Lieb' im Schooß.“

Noch deutlicher tritt die Ekſtaſe, die ekſtatiſche Leidenſchaft des ſinnlichen Ichs, in jener Abendmahls-Hymne hervor, welche ſich als Nr. VII unter den „Geiſtlichen Liedern“ findet:

Wenige wiſſen
Das Geheimnis der Liebe,
Fühlen Unerſättlichkeit
Und ewigen Durſt.
Des Abendmahls
Göttliche Bedeutung
Iſt den irdiſchen Sinnen Räthſel;
Aber wer jemals

Von heißen, geliebten Lippen
Athem des Lebens ſog,
Wem heilige Gluth
In zitternde Wellen das Herz ſchmolz,
Wem das Auge aufging,
Daß er des Himmels
Unergründliche Tiefe maß,
Wird eſſen von ſeinem Leibe
Und trinken von ſeinem Blute
Ewiglich.
Wer hat des irdiſchen Leibes
Hohen Sinn errathen?
Wer kann ſagen,
Daß er das Blut verſteht?
Einſt iſt Alles Leib,
Ein Leib,
In himmliſchem Blute
Schwimmt das ſelige Paar.

O! daß das Weltmeer
Schon erröthete,
Und in duftiges Fleiſch
Aufquölle der Fels!
Nie endet das ſüße Mahl,
Nie ſättigt die Liebe ſich;
Nicht innig, nicht eigen genug
Kann ſie haben den Geliebten.
Von immer zärteren Lippen
Verwandelt wird das Genoſſene
Inniglicher und näher.
Heißere Wolluſt
Durchbebt die Seele,
Durſtiger und durſtiger
Wird das Herz:
Und ſo währet der Liebe Genuß
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Hätten die Nüchternen
Einmal gekoſtet,

Alles verließen ſie,
Und ſetzten ſich zu uns
An den Tiſch der Sehnſucht,
Der nie leer wird.
Sie erkennten der Liebe
Unendliche Fülle,
Und prieſen die Nahrung
Von Leib und Blut.

Hier haben wir ein glänzendes Exempel vom Weſen und Charakter der Myſtik. Sie behält alle religiöſen Formen, aber ſie fühlt durch und durch ihren Inhalt; ſie redet dieſelbe Sprache wie die Orthodoxie und überſetzt für ſich ſelbſt dieſe todte Sprache, vertauſcht ſie mit einer lebendigen. Hierin liegt es, daß ſie im Mittelalter ihre große Bedeutung gegenüber der ſteifen, äußerlichen Scholaſtik hatte, welche ſie in ihrer Gluth verzehrte. Und ſo wurde ſie die Vorläuferin der Reformation. Der Myſtiker bedarf keines äußerlichen Dogmas; in ſeiner frommen Verzückung iſt er ſein eigener Prieſter. Aber da alle Tendenzen ſeiner Seele nach einwärts gehen, vernichtet er eben ſo wenig irgend ein äußerliches Dogma, und endet damit, die Prieſterwürde bei Anderen anzubeten.

In myſtiſch-prophetiſchen Worten verkündigt Novalis das neue Reich der heiligen Finſternis:

Es bricht die neue Welt herein
Und verdunkelt den hellſten Sonnenſchein.
Man ſieht nun aus bemooſten Trümmern
Eine wunderſeltſame Zukunft ſchimmern,

Digitized by Google

Und was vordem alltäglich war,
Scheint jetzo fremd und wunderbar.
Der Liebe Reich iſt aufgethan,
Die Fabel fängt zu ſpinnen an.
Das Urſpiel jeder Natur beginnt,
Auf kräftige Worte Jedes ſinnt,
Und ſo das große Weltgemüth
Ueberall ſich regt und unendlich blüht.
— — — — — — — — — — — —
Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt,
Und was man glaubt, es ſei geſchehn,
Kann man von Weitem erſt kommen ſehn;
Frei ſoll die Phantaſie erſt ſchalten
Nach ihrem Gefallen die Fäden verweben,
Hier Manches verſchleiern, dort Manches entfalten,
Und endlich in magiſchem Dunſt verſchweben.
Wehmuth und Wolluſt, Tod und Leben
Sind hier in innigſter Sympathie, —
Wer ſich der höchſten Lieb' ergeben,
Geneſt von ihren Wunden nie.

Noch kräftiger ſind die Gedanken: Nacht — Tod — Wolluſt — Seligkeit in einander gewebt in dem Gedichte, das ſich in dem Romane von Novalis über dem Kirchhofe des Kloſtergartens findet. Die Todten ſagen:

Süßer Reiz der Mitternächte,
Stiller Kreis geheimer Kräfte,
Wolluſt räthſelhafter Spiele,
Wir nur kennen euch.
— — — — — — — —
Leiſer Wünſche ſüßes Plaudern
Hören wir allein, und ſchauen
Immerdar in ſel'ge Augen,
Schmecken Nichts als Mund und Kuß;

Alles, was wir nur berühren,
Wird zu heißen Balſamfrüchten,
Wird zu weichen, zarten Brüſten,
Opfern kühner Luſt.

Immer wächſt und blüht Verlangen,
Am Geliebten feſtzuhangen,
Ihn im Innern zu empfangen,
Eins mit ihm zu ſein;
Seinem Durſte nicht zu wehren,
Sich im Wechſel zu verzehren,
Von einander ſich zu nähren,
Von einander nur allein.

So in Lieb' und hoher Wolluſt
Sind wir immerdar verſunken,
Seit der wilde, trübe Funken
Jener Welt erloſch;
Seit der Hügel ſich geſchloſſen,
Und der Scheiterhaufen ſprühte,
Und dem ſchauernden Gemüthe
Nun das Erdgeſicht zerfloß.

Dieſer Myſticismus, welcher die Todten als Diejenigen preiſt, welche in allen Freuden der Sinnlichkeit ſchwelgen, iſt im Leben nothwendigerweiſe Quietismus, d. h. Verherrlichung des rein vegetirenden, pflanzenartigen Lebens, ganz wie es in der „Lucinde" gefeiert wird.

„Die Gewächſe," ſagt Novalis, „ſind die unmittelbarſte Sprache des Bodens; jedes neue Blatt, jede ſonderbare Blume iſt irgend ein Geheimnis, das ſich hervordrängt, und das, weil es ſich vor Liebe und Luſt nicht bewegen und nicht zu Worten kommen kann, eine ſtumme, ruhige Pflanze wird. Findet man in der Einſamkeit ſolche Blume, iſt es da nicht, als wäre Alles

umher verklärt, und hielten ſich die kleinen befiederten Töne am liebſten in ihrer Nähe auf? Man möchte vor Freuden weinen, und abgeſondert von der Welt nur ſeine Hände und Füße in die Erde ſtecken, um Wurzeln zu treiben, und nie dieſe glückliche Nachbarſchaft zu verlaſſen."

Welche Gefühlsſchwelgerei! welche aberwitzige, an Ulyſſes von Ithacia erinnernde Situation!

„Blumen," heißt es an einer andern Stelle des „Ofterdingen", „ſind die Ebenbilder der Kinder. . . . So iſt die Kindheit in der Tiefe zunächſt der Erde, da hingegen die Wolken vielleicht die Erſcheinungen der zweiten, höheren Kindheit, des wiedergefundenen Paradieſes ſind, und daher ſo wohlthätig auf die erſtere herunter thauen." Sogar von der Kindlichkeit der Wolken iſt im romantiſchen Jargon die Rede. Die Naivetät ſteigt in die Lüfte und ruht nicht, bis ſie auch die Wolken annektirt hat. O Polonius! — Dieſe naiven Wolken ſind das echte und eigentliche Symbol der Romantik.

Doch in den Pflanzen und ihren Gegenbildern, den Wolken, iſt für das romantiſche Gemüth noch zu viel Streben, Abſicht und Unruhe. Selbſt ein Vegetiren iſt doch immer nicht das reine Brüten, nicht die reine Ruhe, ſondern enthält eine Richtung nach aufwärts in dem Streben der Pflanze nach Licht. Daher iſt das Pflanzenleben auch nicht das höchſte. Novalis geht noch einen Schritt weiter, als Friedrich Schlegel:

„Das höchſte Leben iſt Mathematik. Ohne Enthuſiasmus keine Mathematik. Reine Mathematik iſt Religion. Zur Mathematik gelangt man nur durch eine Theophanie. Der Mathematiker weiß Alles. Alle Thätigkeit hört auf, wenn das Wiſſen eintritt. Der Zuſtand des Wiſſens iſt Eudämonie, ſelige Ruhe der Beſchauung, himmliſcher Quietismus.“

Hier ſtehen wir auf dem Gipfel. Alles Leben iſt kryſtalliſirt in den todten Formen der Mathematik.

Auf dieſem Punkte iſt das reine Gemüthsleben ſo ſtark koncentrirt, daß es ſtille ſteht. Es iſt, als hätte die Uhr der Seele aufgehört zu ſchlagen. Jedes edle Streben, jede freiſinnige Richtung nach außen iſt zurück gedrängt, erſtickt im dumpfen Keller des Gemüthes.

Auf dieſem Punkte ſchlägt daher die Innerlichkeit des Gemüthes in die kraſſeſte Aeußerlichkeit um. Da alle Kraft, neue Formen zu erzeugen, verſchmäht und ertödtet iſt, ſo ſind wir an den Wendepunkt gelangt, wo alle feſten äußeren Formen nur als ſolche anerkannt werden, und um ſo mehr, je feſter ſie ſind, je mehr ſie ſich jener kryſtallartigen Verſteinerung nähern, je beſtimmter ſie jeder Tendenz die Zwangsjacke anlegen, je gewiſſer es iſt, daß ſie nur für das rein vegetirende Leben Raum laſſen. Novalis thut dieſen Schritt in dem merkwürdigen Aufſatze „Die Chriſtenheit oder Europa“, welchen er 1799 ſchrieb, und welchen Tieck durch Ausmerzung desſelben aus den meiſten Ausgaben von Novalis' Schriften

(er findet ſich nur in der vierten) vergebens in Vergeſſenheit zu bringen ſuchte. Dort heißt es: „Es waren ſchöne, glänzende Zeiten, wo Europa ein chriſtliches Land war, wo Eine Chriſtenheit dieſen Welttheil bewohnte ... Mit Recht widerſetzte ſich das weiſe Oberhaupt der Kirche frechen Ausbildungen menſchlicher Anlagen auf Koſten des heiligen Sinns, und unzeitigen gefährlichen Entdeckungen im Gebiete des Wiſſens. So wehrte er den kühnen Denkern, öffentlich zu behaupten, daß die Erde ein unbedeutender Wandelſtern ſei; denn er wußte wohl, daß die Menſchen mit der Achtung für ihren Wohnſitz und ihr irdiſches Vaterland auch die Achtung vor der himmliſchen Heimat und ihrem Geſchlecht verlieren, und das eingeſchränkte Wiſſen dem unendlichen Glauben vorziehen und ſich gewöhnen würden, alles Große und Wunderwürdige zu verachten und als todte Geſetzwirkung zu betrachten.“

Man frage ſich nicht, ob man hier den Küſter aus „Erasmus Montanus“ oder Novalis reden hört. Man faſſe die Konſequenz des Dichters. Die Poeſie, welche Schiller nach Hellas führte, führt Novalis zur Inquiſition und veranlaßt ihn, wie nach ihm Joſeph de Maiſtre, ihre Partei wider Galilei zu ergreifen.

Von dem Proteſtantismus ſagt er: „Dieſe große innere Spaltung, die zerſtörende Kriege begleiteten, war ein merkwürdiges Zeichen der Schädlichkeit der Kultur, — wenigſtens einer temporellen Schädlichkeit der Kultur einer gewiſſen Stufe. ... Die Inſurgenten trennten

das Untrennbare, theilten die untheilbare Kirche und riſſen ſich frevelnd aus dem allgemeinen chriſtlichen Verein, durch welchen und in welchem allein die echte dauernde Wiedergeburt möglich war . . . Der Religionsfriede ward nach ganz fehlerhaften und religionswidrigen Grundſätzen abgeſchloſſen und durch die Fortſetzung des ſogenannten Proteſtantismus etwas durchaus Widerſprechendes: eine Revolutions-Regierung, permanent erklärt . . . Luther behandelte das Chriſtenthum überhaupt willkürlich, verkannte ſeinen Geiſt und führte einen andern Buchſtaben und eine andere Religion ein, nämlich die heilige Allgemeingültigkeit der Bibel, und damit wurde leider eine andere, höchſt fremde, irdiſche Wiſſenſchaft in die Religionsangelegenheit gemiſcht, — die Philologie, — deren auszehrender Einfluß von da an unverkennbar wird . . . Jetzt wurde die abſolute Popularität der Bibel behauptet und nun drückte der dürftige Inhalt, der rohe abſtrakte Entwurf der Religion in dieſen Büchern deſto merklicher, und erſchwerte dem heiligen Geiſte die freie Belebung, Eindringung und Offenbarung unendlich . . . Mit der Reformation war's um die Chriſtenheit gethan . . . Zum Glück für die alte Verfaſſung that ſich jetzt ein neu erſtandener Orden hervor, auf welchen der ſterbende Geiſt der Hierarchie ſeine letzten Gaben ausgegoſſen zu haben ſchien, der mit neuer Kraft das Alte zurüſtete und mit wunderbarer Einſicht und Beharrlichkeit, klüger, als je vorher

geſchehen, ſich des päpſtlichen Reichs und ſeiner mächtigern Regeneration annahm. Noch war keine ſolche Geſellſchaft in der Weltgeſchichte anzutreffen geweſen . . . Die Jeſuiten wußten wohl, wie Viel Luther ſeinen demagogiſchen Künſten, ſeinem Studium des gemeinen Volks zu verdanken gehabt hatte . . . Die Reformation gab den guten Köpfen ein täuſchendes Gefühl ihres Berufes. Aus Inſtinkt iſt der Gelehrte Feind der Geiſtlichkeit nach alter Verfaſſung; der gelehrte und der geiſtliche Stand müſſen Vertilgungskriege führen, wenn ſie getrennt ſind; denn ſie ſtreiten um Eine Stelle . . . Das Reſultat der modernen Denkungsart nannte man Philoſophie und rechnete Alles dazu, was dem Alten entgegen war, vorzüglich alſo jeden Einfall gegen die Religion. Der anfängliche Perſonalhaß gegen den katholiſchen Glauben ging allmählich in Haß gegen die Bibel, gegen den chriſtlichen Glauben und endlich gar gegen die Religion über."

Man ſieht, mit welcher Klarheit Novalis das freie Denken als Konſequenz des Proteſtantismus erkannte.

„Noch mehr — der Religionshaß dehnte ſich ſehr natürlich und folgerecht auf alle Gegenſtände des Enthuſiasmus aus, verketzerte Phantaſie und Gefühl, Sittlichkeit und Kunſtliebe, Zukunft und Vorzeit, ſetzte den Menſchen in der Reihe der Naturweſen mit Noth obenan, und machte die unendliche ſchöpferiſche Muſik des Weltalls zum einförmigen Klappern einer ungeheuren Mühle, die, vom Strom des Zufalls getrieben und auf ihm

ſchwimmend, eine Mühle an ſich, ohne Baumeiſter und Müller und eigentlich ein echtes perpetuum mobile, eine ſich ſelbſt mahlende Mühle ſei. — Ein Enthuſiasmus ward großmüthig dem armen Menſchengeſchlechte übrig gelaſſen, der Enthuſiasmus für dieſe herrliche, großartige Philoſophie. Frankreich war ſo glücklich, der Schooß und der Sitz dieſes neuen Glaubens zu werden, der aus lauter Wiſſen zuſammen geklebt war . . . Das Licht war wegen ſeines mathematiſchen Gehorſams und ſeiner Frechheit der Liebling dieſer Menſchen geworden. . . . Höchſt merkwürdig iſt die Geſchichte des modernen Unglaubens, und der Schlüſſel zu allen ungeheuren Phänomenen der neuern Zeit. Erſt in dieſem Jahrhundert und beſonders in ſeiner letzten Hälfte beginnt ſie, und wächſt in kurzer Zeit zu einer unüberſehlichen Größe und Mannigfaltigkeit; eine zweite Reformation, eine umfaſſendere und eigenthümlichere, war unvermeidlich, und mußte das Land zuerſt treffen, das am meiſten moderniſirt war, und am längſten aus Mangel an Freiheit in aſtheniſchem Zuſtande gelegen hatte ... Wahrhafte Anarchie iſt das Zeugungselement der Religion. Aus der Vernichtung alles Poſitiven hebt ſie ihr glorreiches Haupt als neue Weltſtifterin empor . . . Kommt der Staatsumwälzer dem echten Beobachter nicht wie ein Siſyphus vor? Jetzt hat er die Spitze des Gleichgewichts erreicht, und ſchon rollt die mächtige Laſt auf der anderen Seite wieder herunter. Sie wird nie oben bleiben, wenn nicht eine Anziehung

gegen den Himmel ſie auf der Höhe ſchwebend erhält. Alle eure Stützen ſind zu ſchwach, wenn euer Staat die Tendenz nach der Erde behält."

Mit Begeiſterung prophezeit er dann von der neuen Zeit des Gemüthes, welche kommen ſoll:

„In Deutſchland kann man ſchon mit voller Gewißheit die Spuren einer neuen Welt aufzeigen. . . . Eine Vielſeitigkeit ohne Gleichen, eine wunderbare Tiefe, eine glänzende Politur, vielumfaſſende Kenntniſſe und eine reiche, kräftige Phantaſie findet man hie und da, und oft kühn gepaart. Eine gewaltige Ahndung der ſchöpferiſchen Willkür, der Grenzenloſigkeit, der unendlichen Mannigfaltigkeit, der heiligen Eigenthümlichkeit und der Allfähigkeit der innern Menſchheit ſcheint überall rege zu werden . . . Noch ſind Alles nur Andeutungen, unzuſammenhangend und roh, aber ſie verrathen dem hiſtoriſchen Auge eine univerſelle Individualität, eine neue Geſchichte, eine neue Menſchheit, die ſüßeſte Umarmung einer jungen überraſchten Kirche und eines liebenden Gottes, und das innige Empfängnis eines neuen Meſſias in ihren tauſend Gliedern zugleich. Wer fühlt ſich nicht mit ſüßer Scham guter Hoffnung? Das Neugeborne wird das Abbild ſeines Vaters, eine neue goldne Zeit mit dunkeln unendlichen Augen, eine prophetiſche, wunderthätige und wundenheilende, tröſtende und ewiges Leben entzündende Zeit ſein — eine große Verſöhnungszeit, ein Heiland, der wie ein echter Genius, unter

den Menſchen einheimiſch, nur geglaubt, nicht geſehen werden, und, unter zahlloſen Geſtalten den Gläubigen ſichtbar, als Brot und Wein verzehrt, als Geliebte umarmt, als Luft geathmet, als Wort und Geſang vernommen, und mit himmliſcher Wolluſt, als Tod, unter den höchſten Schmerzen der Liebe in das Innre des verbrauſenden Leibes aufgenommen wird."

Iſt es, während ich ihn ſo lange von all' dieſer Wolluſt, Seligkeit, Religion, Nacht und Tod unterhalten habe, von dieſer Finſternis, die bald herein brechen und den hellſten Sonnenſchein verdunkeln werde, dem Leſer nicht wie mir ergangen, daß es in ſeinem Innern Luft! Licht! geſchrieen hat? Ja, iſt es nicht, als müßte man erſticken? Gleicht dies Gemüth nicht einer unterirdiſchen Bergwerksgrube? Wir kennen Novalis' Sympathie für das Bergmannsleben, in welchem rothe, qualmende Lampen das Licht des Tages erſetzen ſollen. Und was kam bei Alledem heraus, welche Frucht entſprang aus jenen Umarmungen eines liebenden Gottes und einer jungen überraſchten Kirche? Was anders, als eine neugeborene, eine wiedergeborene Reaktion, die in Frankreich den Katholicismus und nach Napoleon's Sturze, die Bourbonen wieder einſetzt, und die in Deutſchland zu jener abſcheulichen Tyrannei führt, welche dem Pietismus denſelben Einfluß verlieh, den der Katholicismus in Frankreich hatte, die beſten Schriftſteller in die Verbannung trieb, und romantiſch angeregt ſich mit der Vollendung

des Kölner Doms beſchäftigte, wie Julian, der Romantiker auf dem Throne, ſich in alter Zeit mit dem Wiederaufbau des Tempels von Jeruſalem beſchäftigt hatte. Der Dichter hatte Alles auf die innere Welt zurückführen wollen. Die innere Welt nahm Alles in ſich auf, die Kräfte der Revolution und der Kontrerevolution. In ihr lagen alle Löwen des Geiſtes gebunden, in ihr lagen alle titaniſchen Mächte der Geſchichte gefangen, ja von einer Mohn-Atmoſphäre betäubt. Es ward Nacht um ſie her, ſie fühlten die Wolluſt der Finſternis und des Todes, ſie lebten nur noch ein Pflanzenleben, wie Siebenſchläfer, und wurden zuletzt gänzlich zu Stein. In der innern Welt lagen alle Reichthümer des Geiſtes, aber wie todte Schätze und ruhende Maſſen, die ſinnreich nach den Geſetzen der Mathematik Kryſtalle bildeten, ungefähr wie das Gold und Silber in der Erde und im Innern des Berges, und der Dichter ward zu einem Bergmanne oder Bergentrückten, der unter die Erde hinab ſtieg und ſich an Allem erfreute, was er ſah.

Aber während er ſich drunten aufhielt, ging Alles auf Erden in der äußeren Welt ſeinen Gang. Die äußere Welt ließ ſich's nicht im mindeſten anfechten, daß der Dichter und der Denker ſie in die innere auflöſten. Denn er löſte ſie ja nicht derb und äußerlich wie Rouſſeau oder Mirabeau auf, er löſte ſie *nur innerlich* auf in einer inneren Welt. Als er daher aus der Grube wieder empor ſtieg, als ſein Berg-

entrücktſein zu Ende war, da zeigte es ſich, daß die äußere, die aufgelöſte Welt ſich ſehr wohl, daß ſie ſich ganz beim Alten befand. Alles, was er in ſeinem Herzen geſchmolzen, ſtand äußerlich kalt und rauh da — und da die äußere Welt ihn nie intereſſirt hatte, und da ſie ihm faſt eben ſo nächtlich und dunkel und obſkurantiſtiſch und ſchlafbefangen wie ſeine innere erſchien, ſo gab er ihr ſeinen Segen und ließ ſie beſtehen. —

Novalis war 1772 geboren. Er ſtammte aus einer ſehr orthodoxen Familie in der Grafſchaft Mansfeld. Sein Vater wurde ſpäter als Salinendirektor nach der kleinen Stadt Weißenfels verſetzt. Der Eintritt in dieſe Familie machte noch 1799 einen tiefen Eindruck auf Tieck. Köpke ſagt: „Ein ernſtes, ſtilles Leben, eine prunkloſe, aber wahre Frömmigkeit herrſchte hier. Die Familie war der Lehre der Herrnhuter zugethan und lebte und wirkte in dieſem Sinne. Der alte Hardenberg, früher ein rüſtiger Soldat, eine hohe, ehrwürdige Natur, ſtand wie ein Patriarch in der Mitte talentvoller Söhne und lieblicher Töchter. Neuerung und Aufklärung waren ihm in jeder Form verhaßt; die alte verkannte Zeit liebte und lobte er, und wenn die Gelegenheit es bot, konnte er derb und rückhaltslos ſeine Anſichten ausſprechen, oder in plötzlichem Jähzorn auflodern.“

Hier eine Scene aus dem häuslichen Leben dieſer Familie: Einſt hörte Tieck den alten Herrn im Neben-

zimmer in nicht eben glimpflicher Weiſe ſchelten und zürnen. „Was iſt vorgefallen?“ fragte er beſorgt einen eben eintretenden Bedienten. „Nichts,“ erwiderte Dieſer trocken; „der Herr hält Religionsſtunde.“ Der alte Hardenberg pflegte Andachtsübungen zu leiten, und auch die jüngern Kinder in Dingen des Glaubens zu prüfen, wobei es mitunter ſtürmiſch herging.

Aus dieſem Heim ging Novalis hervor. Er war ein träumeriſches, ſehr ſchwächliches Kind. In ſeiner Jugend, als er noch nicht in Schwärmerei und Grübelei aufgegangen, war er ein leidenſchaftlicher Bewunderer der großen Freiheitsmänner Schiller und Fichte, deren Werke er mit Eifer wiederholt ſtudirte, und deren Einfluß in ſeinen erſten ſchriftſtelleriſchen Verſuchen erſichtlich iſt. In politiſcher Hinſicht war er damals Republikaner. Alles Dies verflog ſpäter. Der Republikaner wurde bald ein fanatiſcher Royaliſt. Sein erſter Freund unter den Romantikern war Friedrich Schlegel, den er ſchon auf der Univerſität kennen lernte. Als Schlegel ihn 1797 in ſeiner Heimat beſuchte, fand er ihn völlig gebrochen. Novalis hatte eine heftige, ſein ganzes Weſen einnehmende Liebe zu einem jungen, wunderbaren Mädchen, Sophie von Kühn, gehegt, und jetzt hatte der Tod ihn plötzlich der Geliebten beraubt. Er verzweifelte, und unter den Selbſtmordsgelüſten und Todesgedanken, welche dieſer Verluſt in ſeiner Seele erzeugte, ſchrieb er ſeine „Hymnen an die Nacht“. Das Uebermaß von

Verzweiflung, dem er ſich ergab, nebſt dem barocken Umſtande, daß Sophie nur zwölf Jahre alt war, als er ſich in ſie verliebte, ſo daß ſeine Liebe zu ihr in die Periode von ihrem zwölften bis fünfzehnten Jahre fällt, ſcheinen mir in hohem Grade für das durchgehend Krankhafte und Unnatürliche in Novalis' Anlage zu ſprechen. Und dazu kommt noch, daß wir ihn ein Jahr nachher wieder verlobt finden, diesmal mit einer Tochter des Berghauptmanns von Charpentier. Gewiß ſteht, wie La Rochefoucauld ſagt, die Stärke unſrer Leidenſchaften in keinem Verhältnis zu ihrer Dauer, aber recht ſeltſam iſt es doch, ſich ſo plötzlich mit einer Andern zu tröſten, wenn man ſich ein Jahr hindurch mit dem Gedanken an den Tod wie mit ſeiner einzigen Freude und Wolluſt beſchäftigt und geſprochen hat, als umſchlöſſe das Grab unſer Eins und Alles. Nicht einmal die klägliche Ausflucht fehlt, daß Julie ihm als die wiedergeborene Sophie erſcheine, was die Präexiſtenztheorie der Romantiker allerdings nahe legen mochte. Als Tieck im Sommer 1799 zum Beſuch nach Jena kam, traf er zum erſten Male mit Novalis zuſammen. A. W. Schlegel vermittelte die Bekanntſchaft, welche ſich bald zu ſchwärmeriſcher Freundſchaft geſtaltete. In bewegten Geſprächen erſchloſſen ſie einander die Herzen und tranken Brüderſchaft. Um Mitternacht traten ſie hinaus in die Sommernacht. Der Vollmond, ſagt Köpke, ruhte magiſch und glanzvoll auf den Höhen um Jena. Gegen Morgen

begleiteten ſie Novalis nach Hauſe. Tieck hat im „Phantaſus“ dieſem Abend ein Erinnerungsmal geſetzt. Tieck's Einwirkung, welche von jetzt an beginnt, veranlaßte Novalis zur Abfaſſung ſeines Hauptwerkes, des „Heinrich von Ofterdingen“. Während der Arbeit an demſelben raffte die Schwindſucht ihn hinweg. Zwei Jahre nach jener Begegnung war er geſtorben. Er wurde nur neunundzwanzig Jahre alt, und dieſer Umſtand im Verein mit ſeiner großen Originalität und ſeltenen Schönheit hat einen poetiſchen Schimmer über ſeine Geſtalt geworfen. Er, der Johannes der neuen Richtung, glich auch in ſeiner äußeren Erſcheinung einem Johannes. Seine Stirn war faſt durchſichtig, ſeine braunen Augen funkelten von einem ungewöhnlichem Glanze. In ſeinen letzten drei Lebensjahren ſah man ihm an, daß er einem frühen Tode verfallen ſei.

Sowohl dieſer frühe Tod wie dieſe eigenthümliche Art von Schönheit hat die Kritik veranlaßt, ihn mit dem berühmten jungen engliſchen Dichter Shelley zu vergleichen, der zwanzig Jahre nach ihm geboren ward. Noch ganz neuerlich hat der Schriftſteller Blaze de Bury in der „Revue des deux mondes“ dieſe Analogie hervorgehoben. Er ſagt: „Shelley's Poeſie iſt ſehr verwandt mit der von Novalis, und nicht bloß durch phyſiognomiſche Züge ſind dieſe zwei ſeltenen Dichter einander ähnlich. Die Betrachtung der Natur, die Divination ihrer kleinſten Geheimniſſe, eine ausgewählte Verbindung von Empfind-

ſamkeit und Metaphyſik, und dabei keine Plaſtik, Spiegelbilder und keine Geſtalten, ein Streben nach dem Höchſten, das im Leeren endigt, iſt ihnen gemeinſam."

Er hebt all' dieſe formellen Aehnlichkeiten hervor und fügt kein einziges Wort hinzu, das die ungeheure reelle Verſchiedenheit, den polaren Gegenſatz zwiſchen dieſen beiden anſcheinend ſo gleichartig angelegten Dichtern ahnen läßt, von welchen der eine der großen Wendung in der literariſchen Bewegung des Jahrhunderts, welche ich zu ſchildern unternommen habe, vorausgeht, der andere ihr nachfolgt. Und doch wüßte ich kein Mittel, dieſe Wendung ſchärfer hervorzuheben als gerade dieſen Gegenſatz.

Man geſtatte mir, an die Hauptzüge in Shelley's Leben zu erinnern. Von adliger Geburt, wird er auf eine vornehme Schule geſandt, wo gleich von ſeiner Kindheit an die Rohheit der Schüler und die Grauſamkeit der Lehrer ihn zu Widerſtand und Zorn entflammen. Beſonders erweckte hier die Heuchelei, mit welcher man die Worte Gott und Chriſtenthum im Munde führte, während man ſich den ſchlechteſten Leidenſchaften hingab, ſeinen vollen Abſcheu. Im zweiten Jahre ſeines Aufenthaltes zu Oxford verfaßte Shelley daher eine Abhandlung „Ueber die Nothwendigkeit des Atheismus", welche er mit naiver Wahrheitsliebe den Häuptern der Kirche und der Univerſität überreichte. Er wurde vor den Profeſſoren-Konvent beſchieden, und da er ſich wei-

gerte, ſeine Anſichten zu widerrufen, ſo wurde er Atheismus halber von der Univerſität ausgeſtoßen. Er kehrte zu ſeinem Vater zurück, und als ihn Dieſer mit kalter Verachtung empfing, verließ er für immer das elterliche Haus. Mit ſolchen Kämpfen und Leiden war ſein ganzes Leben durchwoben. Eine Lungenſchwindſucht, die ihn in ſeinem zwanzigſten Jahre befiel, und von der er ſich zwar allmählich erholte, hinterließ eine große Körperſchwäche und eine mit den Jahren ſich ſteigernde nervöſe Reizbarkeit. Als er nach dem Tode ſeiner erſten Gattin ſeine Kinder aus erſter Ehe zu ſich nehmen wollte, wurden ihm Dieſe durch das Kanzleigericht entzogen, weil er in ſeiner „Königin Mab“ Unſittlichkeit und Irreligioſität gelehrt habe. Wo er bei ſeinem Umherſtreifen im Auslande mit ſeinen Landsleuten zuſammen traf, wurde er aufs roheſte von ihnen als „Atheiſt“ gehöhnt und mißhandelt. Erſt neunundzwanzig Jahre alt, endigte er ſein gequältes und heimatloſes Leben, indem er bei einem Sturme mit ſeinem Boote im Golf von Spezzia kenterte. Byron ließ ſeine Leiche verbrennen.

Im Gegenſatze zu dieſem Leben iſt das Hardenberg's eine wahre deutſche Kleinſtädter-Idylle. Er wurde mit fünfundzwanzig Jahren Beamter, Auditor beim Salinen-Departement. Später wurde er als Aſſeſſor und Amtshauptmann des thüringiſchen Kreiſes unter ſeinem Vater in Weißenfels angeſtellt, und ſeine Romantik

störte nicht sein bürgerliches Leben. Er war als Beamter äußerst eifrig, pflichtgetreu und ordentlich. Er lebte und starb als seßhafter Beamter und Bürger, der keine Ausschreitung begeht und in Folge Dessen sein Schäfchen im Trockenen hat. Von seinem Republikanismus sagte er sich, wie bemerkt, frühzeitig los, und nur seine Naivetät hindert uns, ihn als servil zu bezeichnen. Friedrich Wilhelm und Luise von Preußen nennt er „ein klassisches Menschenpaar", in der Offenbarung dieser „Genies" sieht er das Vorzeichen einer besseren Welt. Friedrich Wilhelm, sagt er, sei der erste König von Preußen; jeden Tag setze er sich selbst die Krone auf. Eine wahre Transsubstantiation sei geschehen; denn der Hof habe sich in eine Familie, der Thron in ein Heiligthum, eine königliche Vermählung in einen ewigen Bund der Herzen verwandelt. — Die Republik, sagt er, habe nur das Vorurtheil der Jugend für sich; der verheirathete Mann verlange Ordnung, Sicherheit, Ruhe, wünsche in der Familie, in einem regelmäßigen Hauswesen, einer „echten Monarchie" zu leben. „Für eine Konstitution kann man sich nur wie für einen Buchstaben interessiren. Wie ganz anders, wenn das Gesetz der Ausdruck des Willens einer geliebten, hochgeachteten Person ist. Man darf in keiner Weise den Monarchen als den ersten Beamten auffassen. Er ist kein Bürger, daher auch kein Beamter. Der König ist ein zum irdischen Fatum erhobener Mensch."

Vergleicht man mit ſolchen Ausſprüchen die Gedichte Shelley's, zu welchen die Tyrannei in ſeinem Vaterlande ihn veranlaßt, und diejenigen, in welchen er die italiäniſchen Revolutionen und den Befreiungskampf Griechenlands verherrlicht, ſo hat man den ſchärfſten Kontraſt, der ſich denken läßt. Und man trifft ihn antithetiſch auf faſt allen Punkten. Novalis preiſt die Krankheit. Shelley ſagt: „Es iſt gewiß, daß Weisheit nicht mit Krankheit vereinbar iſt, und daß bei dem gegenwärtigen Zuſtande der Erdklimen Geſundheit, im wahren und umfaſſenden Sinne des Wortes, nicht im Bereich des civiliſirten Menſchen liegt.“

Novalis ſagt: „Wir denken uns Gott perſönlich, wie wir uns ſelbſt perſönlich denken. Gott iſt gerade ſo perſönlich und individuell, wie wir.“ — Shelley ſagt: „Es iſt kein Gott! Dieſe Verneinung iſt lediglich in Betreff einer ſchaffenden Gottheit zu verſtehen. Die Hypotheſe eines das Weltall durchdringenden und gleich ihm ewigen Geiſtes bleibt unangetaſtet. . . . Alle Religionen der Welt verbieten die Prüfung und wollen kein Verſtandesraiſonnement geſtatten; es iſt die Autorität, welche verlangt, daß man an Gott glaube; dieſer Gott ſelbſt iſt lediglich auf die Autorität einiger Menſchen begründet, welche behaupten, daß ſie ihn kennen und von ihm geſandt ſeien, ihn der Erde zu verkünden. . . . Es iſt unmöglich zu glauben, daß der Geiſt, welcher das unendliche Getriebe des Univerſums durchdringt,

einen Sohn durch den Leib eines Judenweibs zeugte, oder ſich über die Folgen einer Nothwendigkeit erboſte, welche ſynonym mit ihm ſelber iſt. Die ganze jämmerliche Fabel vom Teufel, von Eva und von einem Mittler, nebſt den kindiſchen Mummereien des Judengottes, iſt unvereinbar mit der Sternkunde. Das Werk ſeiner Hände hat Zeugnis wider ihn abgelegt."

Novalis preiſt die Hierarchie und verherrlicht die Jeſuiten. — Shelley ſagt: „Während vieler Jahrhunderte des Elends und der Finſternis fand die Lehre der Bibel unbedingten Glauben; allein endlich erſtanden Männer, welche argwöhnten, daß ſie Fabel und Betrug ſei, und daß Jeſus Chriſtus, weit entfernt, ein Gott zu ſein, nur ein Menſch, gleich ihnen ſelbſt, geweſen. Aber eine zahlreiche Menſchenklaſſe, welche enormen Gewinnſt aus jener Meinung, in der Geſtalt eines herrſchenden Volksglaubens, zog und immer noch zieht, ſagte der Menge, wenn ſie nicht an die Bibel glaube, werde ſie ewiglich verdammt werden, und verbrannte, verhaftete und vergiftete alle vorurtheilsloſen und vereinzelten Forſcher, welche hie und da erſtanden. Sie erdrückt Dieſelben noch immer, ſo weit das Volk, welches jetzt aufgeklärter geworden iſt, Solches geſtatten will. . . . Dieſelben Mittel, welche jeden anderen Glauben geſtützt haben, haben das Chriſtenthum geſtützt. Krieg, Einkerkerung, Meuchelmord und Lüge, Thaten beiſpielloſer und unvergleichlicher Roheit haben es zu Dem

gemacht, was es iſt. Das Blut, welches die Bekenner des Gottes der Barmherzigkeit und des Friedens ſeit der Einführung ſeiner Religion vergoſſen haben, würde wahrſcheinlich genügen, um die Anhänger aller anderen Sekten, die jetzt auf der Erdkugel wohnen, zu erſäufen."

Man ſieht aus den angeführten Citaten, welche ſich durch zahlloſe andere vermehren ließen, daß zwiſchen Novalis mit ſeinem nach innen gekehrten Gemüthsleben und Shelley mit ſeinem nach außen gekehrten Freiheitsdrange der vollkommenſte Gegenſatz ſtattfindet. Blaze de Bury entdeckt jedoch nur Aehnlichkeiten; er beurtheilt Shelley äußerſt ſympathiſch, und da ſeine Abhandlung ins Däniſche überſetzt worden iſt, hatte man das Vergnügen, in „Fädrelandet", dem frommen Blatte, das für Religion und Sittlichkeit kämpft, folgenden ſchönen Erguß zu leſen: „Armer Shelley! ſein Leben war eine Perſonifikation des modernen Dichterlebens. Er kämpfte unabläſſig und bis an ſeinen Tod für die Rechte des Gedankens und der Phantaſie gegen die Vorurtheile eines Zeitalters, das keinen edleren Sohn, als ihn, beſaß, und das ſich immer weigerte, ihn anzuerkennen. Man muß einräumen, daß Shelley Spinoza ſtudirt hatte, ein entſetzliches Verbrechen in den Augen der Fanatiker, das weder ein Biſchof von Exeter oder Oxford noch ein Lordkanzler verzeiht. . . . Man klagte ihn der Gottesleugnung an. Die Rechtsgelehrten, die Jour-

nale, alle Klatschbasen Großbritanniens schleuderten den Bannfluch wider den mystischen Träumer.“ So steht's zu lesen in „Fädrelandet“ vom letzten November. Armer Shelley! weshalb wurde er nicht in Dänemark geboren! Dann wäre es ihm anders ergangen: die Bischöfe von Seeland und Aarhuus hätten ihn vertheidigt, die Zeitungen ihn gehätschelt, und er wäre bei lebendigem Leibe in „Fädrelandet“ gelobt worden!

Das sind also die beiden Dichter, welche man für Zwillingsgeister hat ausgeben wollen. An poetischem Range stehen sie ungefähr gleich hoch. In Betreff der poetischen Schönheit sind sie einander ziemlich gleich. Aber nicht um Schönheit allein handelt es sich in der Literatur. Das ist der Irrthum, den wir allzu lange gehegt haben. Keiner der beiden Dichter besitzt die ganze Wahrheit; aber auf wessen Seite war sie wohl am meisten?

Es kommt darauf an, wie man meint, daß die Wahrheit aussehe. Für Novalis war die Wahrheit Dichtung und Traum, für Shelley war sie Freiheit. Für Novalis war sie eine feststehende und mächtige Kirche, für Shelley war sie eine kämpfende Ketzerei; für Novalis ein Wesen, das auf Thronen und päpstlichen Sesseln saß, für Shelley ein Wesen ohne Autorität.

Um recht Eindruck auf die Menschen zu machen, muß die Wahrheit, wie erhaben sie immer sei, Mensch werden, Fleisch und Blut für sie werden. Ich erinnere mich, wie ich als Knabe eines Tages eine Biographie

von De Foe, dem Verfaſſer des Robinſon Cruſoe, las. Wer kennt nicht ſeine trüben Schickſale? Er war die beſte und rechtſchaffenſte Seele, leidenſchaftlich in Allem, was er unternahm, der Fürſprecher der Armen und Unterdrückten. Er verbrachte eine lange Zeit ſeines Lebens im Gefängnis. Einmal wurde er einer Broſchüre halber verurtheilt, am Pranger zu ſtehen, nachdem ihm beide Ohren abgeſchnitten. Das Urtheil wurde vollſtreckt. Der Verbrecher wurde damals in ſolcher Weiſe am Pranger ausgeſtellt, daß er den Kopf unbeweglich durch eine Oeffnung hinausſtrecken mußte — dann überließ man es der Menge, Proſoß zu ſpielen; der Ausgeſtellte wurde mit faulen Aepfeln, Kartoffeln, Apfelſinen und Dergleichen bombardirt. Als aber der Tag erſchien, und als De Foe's bleiches, mißhandeltes, verſtümmeltes Antlitz bluttriefend vom Pranger auf die verſammelte Volksmenge herab ſah, da, ſo unglaublich es klingt, entſtand eine Todesſtille. Keiner warf einen Apfel, Keiner ſchrie ein einziges höhniſches Wort. Man kannte De Foe allzu gut. Einer aus dem Schwarm aber ließ ſich empor heben und ſetzte dem Verſtümmelten einen Kranz auf die Stirn. — Ich las Das als Knabe, allein dies Bild brannte ſich meiner Seele ein, und ich dachte damals bei mir ſelbſt, ſo müſſe die Wahrheit wohl ausſehen. Ich dachte: wenn ein Menſch jemals ſolch eine arme verhöhnte und mißhandelte Wahrheit am Pranger ſtehen

fände, da müſſe es ein großer Augenblick in ſeinem Leben ſein, wenn er zu ihr hintreten und ihr den Kranz auf die Stirn ſetzen könne. — Das hat Shelley gethan, aber Novalis nicht.

Digitized by Google

11.

Ich habe das romantiſche Gemüth als die dumpfe Innerlichkeit ohne Streben und ohne Tendenz geſchildert, als den glühenden Ofen, in welchem die Freiheit erſtickt und jede Richtung nach außen ertödtet ward. Dies iſt jedoch nicht die volle Wahrheit. Eine einzige Tendenz nach außen iſt zurück geblieben, die, welche man Sehnſucht nennt. Die Sehnſucht iſt die Form des romantiſchen Strebens, die Mutter all' ſeiner Poeſie. Was iſt Sehnſucht? Sie iſt Entbehrung und Verlangen zugleich, an und für ſich ohne Willen oder Entſchluß, das Entbehrte zu erlangen, und ohne Wahl der Mittel, es in ſeine Gewalt zu bekommen. Und worauf iſt dieſe Sehnſucht gerichtet? Ja, worauf anders, als auf Das, worauf alles Sehnen und Verlangen in der Welt gerichtet iſt, mit wie hochklingenden oder wie heuchleriſchen Worten es ſich auch drapire? Auf Genuß und Glück. Der Romantiker braucht freilich nicht den Ausdruck Glück, aber es iſt dies, was er meint. Er nennt es nicht Glück, er nennt es das Ideal. Man laſſe ſich jedoch nicht durch das Wort verblüffen. Das dem Romantiker Eigenthümliche iſt nun nicht ſein Suchen nach dieſem Glücke, ſondern ſein Glaube, daß dies Glück vor-

handen ſei. Er weiß, es muß ihm vorbehalten, es muß irgendwo zu finden ſein, es wird unerwartet über ihn kommen. Und da es eine Gabe des Himmels und er ſelbſt nicht der Schöpfer desſelben iſt, kann er ſein Leben ſo planlos führen, wie er will, nur von ſeiner unbeſtimmten Sehnſucht gelenkt. Es gilt einzig den Glauben feſtzuhalten, daß dieſe Sehnſucht ihren Gegenſtand finden wird. Und es iſt ſo leicht, dieſen Glauben feſtzuhalten. Denn Alles um ihn her enthält Ankündigungen und Ahnungen desſelben. Novalis war es, der ihm den berühmten und geheimnisvollen Namen „Die blaue Blume" gab. Aber der Ausdruck iſt natürlich nicht buchſtäblich zu verſtehen. Die blaue Blume iſt ein geheimnisvolles Symbol, ungefähr wie ΙΧΘΥΣ, der Fiſch, für die erſten Chriſten. Es iſt eine Abbreviatur, ein verkürzter, zuſammengedrängter Ausdruck, in welchem all das Unendliche einbegriffen iſt, wonach ein ſchmachtendes Menſchenherz ſich ſehnen kann. Die blaue Blume iſt das Symbol der vollkommenen Befriedigung, des die ganze Seele ausfüllenden Glückes. Daher ſchimmert ſie uns entgegen, lange bevor wir ſie finden. Daher träumt man von ihr, lange bevor man ſie erblickt. Daher ahnt man ſie bald hier, bald dort, und es zeigt ſich, daß es eine Täuſchung war; ſie grüßt uns einen Augenblick unter anderen Blumen und entſchwindet; aber der Menſch empfindet ihren Duft, bald ſchwächer, bald ſtärker, ſo daß er von demſelben berauſcht

wird. Ob er dann auch wie der Schmetterling von Blume zu Blume flattert und bald bei dem Veilchen, bald bei der tropiſchen Pflanze verweilt, ſucht und trachtet er doch ſtets nach dem Einen, dem vollkommenen, idealen Glücke.

Um dieſe Sehnſucht und ihren Gegenſtand dreht ſich das Hauptwerk von Novalis. Dies Werk müſſen wir ſtudiren, und, um es zu verſtehen, müſſen wir zuſehen, wie es entſteht. Die erſte Vorausſetzung für dieſen Roman iſt der Hauptroman der modernen Zeit, „Wilhelm Meiſter", und man kann deutlich den geiſtigen Proceß verfolgen, durch welchen „Wilhelm Meiſter" langſam in „Heinrich von Ofterdingen" umgeſchmolzen wird. Wilhelm Meiſter handelt nicht, er bildet ſich. Er ſtrebt nicht, er ſehnt ſich. Er jagt Idealen nach, und ſucht ſie erſt im Bühnenleben, dann in der Wirklichkeit. Auch Wilhelm Meiſter iſt eine Frucht des Gemüthes. Es iſt das Gemüth, welches alle hier auftretenden Perſonen umſpannt. Nicht allein, daß dieſe Perſonen ſelbſt ſeelenvoll ſind, wie in ſo manchem modernen engliſchen Romane, z. B. von Dickens; ſondern es liegt gleichſam Seele in der eigenthümlich dämpfenden und das Licht mildernden Atmoſphäre um die Geſtalten, kein Zug tritt realiſtiſch ſchroff oder ſcharf hervor, die Kinder des Gemüthes haben weiche Kontouren. Heiberg hat einmal die Goethe'ſche Weltanſchauung, welcher er ſich ſelbſt anſchließt, in dem Satze zuſammen gefaßt: „Goethe iſt

weder unmoraliſch noch irreligiös, wie man ſagt, ſondern er zeigt, daß es keine abſoluten Pflichtregeln giebt, und daß wir unſere Religion unſerer Poeſie und Philoſophie einordnen müſſen.“ Das Eigenthümliche im Wilhelm Meiſter iſt alſo, daß die ſteife ſchul- oder lehrbuchsmäßige Sittlichkeit, die ſpießbürgerlichen Moral- und Rechtſchaffenheitsregeln hier ſolchermaßen umgebildet ſind, daß das Moraliſche nicht mehr für die abſolute Lebensmacht ausgegeben, ſondern als ein bedeutungsvolles Princip im Leben, als eine von mehreren berechtigten und beherrſchten Mächten angeſehen wird, ungefähr wie dem Naturforſcher das Hirn, ſo wichtig es auch iſt, nicht als Eins und Alles gilt, ſondern ſeine Rolle im Verein mit dem Herzen, der Leber und den übrigen Organen ſpielt. So wird z. B. im Wilhelm Meiſter die Sinnlichkeit nicht als thieriſch geſcholten, ſondern ohne Pedanterie als ſchön und verlockend in Philinen dargeſtellt, welche ſtets mit Ausdrücken wie „die angenehme Sünderin“, „die zierliche Sünderin“ bezeichnet wird. Die harmoniſche Bildung wird von Wilhelm durch manche zweideutige Verhältniſſe errungen; der edle und ſichere Weltton, das angeboren Ariſtokratiſche einer ſchönen Natur wird in den Frauengeſtalten verherrlicht; die Ueberlegenheit und Freiheit in Weſen und Sinn, welche glückliche, ſtark bevorzugte Verhältniſſe verleihen, werden in der Schilderung der adlig Geborenen mit warmer Sympathie hervorgehoben. Daß das Edle und das Adlige in dieſer

Schilderung manchmal auf Eins hinaus zu laufen ſcheint, kann uns heutigen Tages wohl verletzen, hatte aber damals ja ſeinen Grund in den jämmerlich unfreien Geſellſchaftsverhältniſſen des zeitgenöſſiſchen Deutſchlands. Da das Buch nicht ein Kind der Wirklichkeit, ſondern des Gemüthes iſt, liegt in ſeinem ganzen äußern Gepräge etwas Abſtraktes. Viel iſt verſchleiert, Vieles verfeinert, Alles iſt ſo idealiſirt, daß die äußere Welt im Schatten der inneren ſteht. Zum erſten kommen nur Privatereigniſſe und Privatperſonen vor. Wir hören wohl von Krieg reden und können mit einiger Wahrſcheinlichkeit ſchließen, daß die Revolutionskriege gemeint ſein müſſen; aber Beſtimmtes wird nicht darüber geſagt. Der Schauplatz wird ebenfalls ganz allgemein angedeutet, man kann auf Mitteldeutſchland rathen, aber das Lokal bleibt in der Schwebe, und die Landſchaft macht ſich nie mit einem deutlichen Charakter geltend, ſondern klingt nur als ſchwaches Accompagnement zur Stimmung mit. In der hier geſchilderten Welt, wo die Kunſt — ſo naturwidrig ging es damals in Deutſchland zu — eine Vorſchule für das Leben iſt, nicht umgekehrt, ſind das Welt- und Staatsleben nicht Mehr, als „etwas Theatergeräuſch hinter den Kouliſſen“.*) Keine der Perſonen hat ein äußeres praktiſches Ziel, ſie werden von dem Strom ihrer Sehnſuchten und Launen fort-

*) B. Auerbach, Deutſche Abende. Neue Folge, S. 30.

geriſſen, ſie ſchweifen frei umher, ohne ſich um die Schranken der Verhältniſſe oder die Grenzen der Länder zu kümmern, „lauter paßloſe Exiſtenzen“. Bedeutungsvoll zeugt von dem Mittelpunktſuchen im Gemüthe ein Zug wie der, daß Goethe jede pſychologiſche Aeußerlichkeit vermeidet. Eine ſolche Aeußerlichkeit iſt das Verbrechen, als kriminaliſtiſch aufgefaßt: ſelbſt wo Goethe das Unheimliche, wie z. B. Liebe zwiſchen Geſchwiſtern, das Schickſal des Harfenſpielers, berührt, will er nur, daß es ergreifen, nicht daß man darüber richten ſoll; er ſtellt es nicht vor den moraliſchen, viel weniger vor den juridiſchen Richterſtuhl. Ja, das Allerſchmerzlichſte ſogar verliert ſeinen Stachel durch die Form der Mittheilung. Der Mund des Harfenſpielers iſt verſchloſſen, ſeine Geſchichte kommt nie über ſeine Lippen; erſt nach ſeinem Tode wird ſein Schickſal von einem ruhigen Fremden erzählt.

In dieſer ſo ſtark idealiſirten Welt, welche von der Hand des Dichters einen Schönheitsſtempel empfangen hat, ſchweift nun Wilhelm umher, ohne Plan, aber nicht ohne Ziel, er ſucht nach dem Ideale: dem Ideal einer Lebensſtellung, dem Ideal eines Weibes, dem Ideal der Bildung. Er iſt zuerſt Kaufmann, dann Schauſpieler, dann Arzt. Er liebt Mariannen, dann die Gräfin, dann Thereſen, dann Natalien. Er ſetzt die Bildung zuerſt in Erfahrung, dann in geiſtige Feinheit, dann in Reſignation, und er endigt im zweiten Theile mit ſocialen

Reformplänen und Reformverſuchen, die ihrer Zeit die „Wanderjahre“ zu einem der Werke machten, welche die ſocialiſtiſchen Revolutionäre am eifrigſten für ihre Richtung ausbeuteten. Aber das Eigenthümliche an dem Buche iſt, daß Wilhelm beſtändig ſein Ideal umbildet. Er findet es nicht, er verliert es, ſo zu ſagen; nicht als würde er ſelbſt Spießbürger, aber das Wort verliert für ihn ſeinen Sinn. Es ergeht ihm dem Leben gegenüber, wie es oft dem jungen Manne der Philoſophie gegenüber ergeht. Er wirft ſich auf dieſelbe, um in ihr Aufklärung über Gott, über die Ewigkeit, über den Zweck des Lebens und die Unſterblichkeit der Seele zu finden, aber während des Studiums verlieren dieſe Worte den Sinn für ihn, in welchem er ſie früher nahm, er erhält eine Antwort auf ſeine Fragen, aber eine Antwort, welche ihn lehrt, daß dieſe Fragen anders geſtellt werden müſſen. So ergeht es Wilhelm in der Wirklichkeit mit ſeiner Sehnſucht nach einem vorgefaßten Ideale. Andere haben die Wolke als Juno umarmt, er läßt die Wolke fahren und drückt Juno an ſein Herz.

Nächſt den „Herzensergießungen des Kloſterbruders“ war es Goethe's Meiſter, welcher den „Sternbald“ hervor rief. Derſelbe iſt durchgehends ein Nachklang dieſes gewaltigen Werkes. Gleich als Meiſter erſchien, faßte Tieck den Plan zu der erſt einundvierzig Jahr ſpäter veröffentlichten, höchſt intereſſanten Novelle „Der junge Tiſchlermeiſter“, in welcher der Held, ein in äſthetiſcher

Hinſicht faſt allzu fein gebildeter Tiſchler, einen dem Meiſter'ſchen durchaus verwandten Entwicklungsgang im Verhältnis zu adligen Kreiſen, zu Schauſpielkunſt und Theater und mit Theaterliebſchaften durchmacht. Er führt als echter Romantiker Shakſpeare'ſche Luſtſpiele auf einem nach Shakſpeare'ſchem Muſter eingerichteten Salontheater auf, und iſt Liebhaber ſowohl hinter den Couliſſen, wie auf der Bühne. Vorläufig ward jedoch dieſer Plan um Sternbald's willen zurück gelegt. Der moderne Handwerker mußte dem Künſtler aus Dürer's romantiſcher Zeit weichen. In dieſem Buche iſt das Gemüth auf den Thron geſetzt, aber als reines Gemüth von Vernunft und Klarheit geſchieden. Deshalb iſt das ganze Buch lauter Sehnen und Schmachten. So heißt es hier z. B. von der Reformation, ſie habe ſtatt einer göttlichen Religionsfülle nur eine vernünftige Leere erzeugt, in welcher alle Herzen verſchmachten. Und ſo wird die milde Sinnlichkeit in Goethe's Romane hier zu einem brutalen William Lovell'ſchen Verlangen. Wenn der Held in ſich ſelbſt hinein blickt, ſieht er, wie Lovell, „einen unergründlichen Wirbel, ein verbrauſendes, lärmendes Räthſel", und in der zweiten Ausgabe fühlte Tieck ſich veranlaßt, einen Theil der allzu häufigen lüſternen Bade- und Zechſcenen wegzulaſſen, zwiſchen denen der Held ſich in ſeinem unruhigen Trachten umher treibt.

Die Hauptſache jedoch iſt, daß hier auf eine ganz

andere Weiſe, als bei Goethe, die Wirklichkeit verfeinert und deſtillirt wird. Sie wird verdünnt, bis ſie in Stimmungsduft aufgeht, bis der Charakter in der Landſchaft und die Handlung in Waldhornmuſik erſäuft. In „Sternbald“ iſt's alle Tage Sonntag, und es waltet hier eine beſtändige Andachtſtimmung mit Müßiggang und Glockenklang. Die Lebensanſchauung des Buches liegt in den Worten Sternbald's: „Wir vermögen in dieſer Welt nur zu wollen (d. h. zu wünſchen, uns zu ſehnen), nur in Vorſätzen zu leben, das eigentliche Handeln liegt jenſeits.“ Deshalb wird hier niemals gehandelt, die auftretenden Perſonen fahren unplaſtiſch wie Kometen umher, ihr Leben beſteht aus der Reihe ihrer zufällig und unabſichtlich erlebten Abenteuer; ſie ſind immer auf der Reiſe nach dem Ideale, und da dies ja ſtets als in der Nähe von Rom heimiſch gedacht wird, ſo endigt das Buch dort, übrigens ohne Schluß, und es wurde auch niemals fortgeſetzt. In demſelben Maße nun, wie Sternbald träumeriſcher und zuſammenhangsloſer als Meiſter iſt, in demſelben Grade ſtellt Novalis Jenen über Dieſen. Denn, ſagt er, der Kern meiner Philoſophie iſt, daß die Poeſie das abſolut Reelle, und daß Alles um ſo wahrer iſt, je poetiſcher es iſt. Der Dichter ſoll alſo nicht idealiſiren, ſondern zaubern. Die wahre Poeſie iſt die Poeſie des Märchens. Ein Märchen iſt wie ein Traumbild ohne Zuſammenhang, und die Stärke des Märchens beſteht darin, der Welt der Wahrheit durchaus entgegen-

geſetzt und ihr dennoch durchaus ähnlich zu ſein. Die künftige Welt, ſagt er, iſt das vernünftige Chaos, das Chaos, das ſich ſelbſt durchdrang. Das echte Märchen muß daher zugleich prophetiſche Darſtellung, idealiſche Darſtellung, abſolut nothwendige Darſtellung ſein. Der echte Märchendichter iſt ein Seher der Zukunft. Der Roman iſt daher gleichſam die freie Geſchichte, gleichſam die Mythologie der Geſchichte. Da die Liebe diejenige Form der Sittlichkeit iſt, welche die Möglichkeit der Magie bedingt, iſt ſie die Seele des Romans, der Urgrund in allen Romanen. Denn wo wahre Liebe iſt, da ſpinnen ſich Märchen, magiſche Begebenheiten an.

Aus dieſer Novalis'ſchen Anſchauung vom wahren Weſen der Poeſie und des Romans laſſen ſich leicht ſeine harten Urtheile über „Wilhelm Meiſter" verſtehen, den er in ſeiner früheſten Jugend aufs höchſte bewundert hatte. In „Wilhelm Meiſter" muß ja eben die Poeſie, wie im „Taſſo", ſich vor der Wirklichkeit beugen. Für Novalis iſt Dies das Schändlichſte von Allem, eine Sünde wider den heiligen Geiſt der Poeſie. Nicht vernichtet oder begrenzt werden ſoll die Poeſie im Romane, ſondern verherrlicht, erklärt werden.

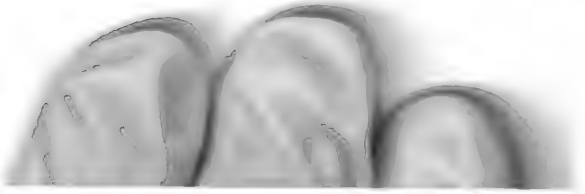
Er beſchließt deshalb, einen Roman zu ſchreiben, welcher das direkte Gegenſtück zu Meiſter werden ſoll. Ja, er beſtimmt mit kleinlicher Umſicht, daß ſogar durch vollkommen gleichen Druck und gleiches Format „Heinrich von Ofterdingen" ſich als Seitenſtück zum

Digitized by Google

Goethe'ſchen Buche darſtellen ſolle. Es iſt ja dies, welches vernichtet werden, es iſt deſſen weltliche Lebensanſchauung, welche durch die myſtiſch-magiſche Ofterdingen's beſiegt werden ſoll. Er ſchreibt an Tieck: „Mein Roman iſt in vollem Gange. . . . Das ganze ſoll eine Apotheoſe der Poeſie ſein. Heinrich von Ofterdingen wird im erſten Theile zum Dichter reif, und im zweiten als Dichter verklärt. Er wird mancherlei Aehnlichkeiten mit dem Sternbald haben, nur nicht die Leichtigkeit; doch iſt dieſer Mangel vielleicht dem Inhalt nicht ungünſtig.“ Ueber Goethe und Wilhelm Meiſter urtheilt er, wie folgt: „Goethe iſt ganz praktiſcher Dichter. Er iſt in ſeinen Werken, was der Engländer in ſeinen Waaren iſt: höchſt einfach, nett, bequem und dauerhaft. . . . Er hat, wie die Engländer, einen natürlich ökonomiſchen, und einen durch Verſtand erworbenen edeln Geſchmack. . . . Wilhelm Meiſter's Lehrjahre ſind gewiſſermaßen durchaus proſaiſch und modern. Das Romantiſche geht darin zu Grunde, auch die Naturpoeſie, das Wunderbare. Das Buch handelt bloß von gewöhnlichen menſchlichen Dingen, die Natur und der Myſticismus ſind ganz vergeſſen. Es iſt eine poetiſirte bürgerliche und häusliche Geſchichte, das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poeſie und Schwärmerei behandelt. Künſtleriſcher Atheismus iſt der Geiſt des Buches. . . . Wilhelm Meiſter iſt eigentlich ein Candide, gegen die Poeſie gerichtet.“

Im Gegenſatze hiezu will alſo Novalis einen Roman liefern, in welchem Alles zuletzt ſich in Poeſie auflöſt, oder, was in ſeiner Sprache Dasſelbe iſt, in welchem die Welt am Schluſſe Gemüth wird. Denn Alles iſt Gemüth. „Die Natur iſt für unſer Gemüth," heißt es in dem Buche, „was ein Körper für das Licht iſt. Er hält es zurück, er bricht es in eigenthümliche Farben ꝛc. ꝛc. Die Menſchen ſind Kryſtalle für unſer Gemüth."

Das in den Roman eingefügte Märchen enthält den Schlüſſel zum Ganzen. Das Märchen ſoll zeigen, wie die wahre, ewige Welt entſteht, ſoll die Zurückgewinnung jenes Reiches der Liebe und der Poeſie ſchildern, in welchem das große Weltgemüth „überall ſich bewegt und endlos blüht." Da, wie es in einem von Novalis' Fragmenten heißt, der jetzige Himmel und die jetzige Erde von proſaiſcher Natur ſind, und unſere Zeit eine Periode des Nutzens iſt, ſo muß ein poetiſcher Tag des Gerichtes voraus gehn, eine Verzauberung gelöſt werden, bevor das neue Leben erblühen kann: König Arktur und ſeine Tochter ſchlummern eingefroren in ihrem Eispalaſte, wie der Geiſt ſchlummert, wenn er in den ſtrengen Formen des Rechts gebunden liegt. Die Befreiung kommt von der Fabel, d. h. der Poeſie, und ihrem Bruder Eros. Eros iſt das Kind des geſchäftigen, unruhigen Vaters, des „Sinnes", des Verſtandes. Seine Mutter iſt das treue, warme, ſchmerzlich



Digitized by Google

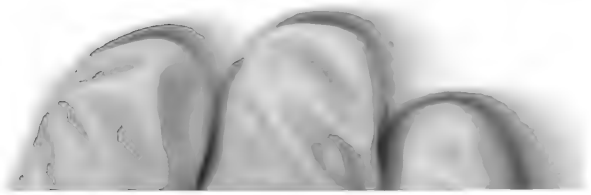
bewegte Herz. Aber die Milchſchweſter des Eros iſt die Frucht einer Untreue von Seiten des Vaters. Die üppige Ginniſtan, die Phantaſie, die Tochter des Mondes, hat ſie geboren. Neben dieſen Geſtalten ſteht als die Wächterin des Hausaltares Sophie, die himmliſche Weisheit. Fabel nennt ſich das Pathenkind Sophiens. Aber feindliche Mächte gewinnen die Oberhand im Hauſe. Während die Liebe und Phantaſie mit einander auf Reiſen gehn, verwickelt „der Schreiber“ das Geſinde in eine Verſchwörung. Der Schreiber iſt der Geiſt der Proſa, die beſchränkte, verſtandesſtolze Aufklärung; er wird als immerfort ſchreibend geſchildert. Wenn Sophie das Geſchriebene in eine Schale taucht, die auf dem Altare ſteht, bleibt manchmal Etwas davon ſtehen, manchmal wird Alles ausgelöſcht. Treffen ihn einige Tropfen aus der Schale, ſo fallen eine Menge Zahlen und geometriſche Figuren nieder, die er mit vieler Emſigkeit auf einen Faden zieht und ſich zum Zierat um den mageren Hals hängt. Der Schreiber iſt Novalis' Nureddin. Auf ſein Anſtiften werden der Vater und die Mutter in Bande gelegt, der Altar wird zerſchlagen. Zum Glück iſt die kleine Fabel entkommen. Sie gelangt zuerſt in das Reich des Böſen, wo die todbringenden Parzen hauſen, aber ſie vermögen ihr Nichts anzuhaben. Sie tödtet das Böſe, indem ſie es den Taranteln, d. h. den Leidenſchaften, preisgiebt. Jetzt ſind Zeit und Sterblichkeit aufgehoben. „Der Flachs iſt verſponnen.

Das Lebloſe iſt wieder entſeelt, das Lebendige wird regieren.“ In einem allgemeinen Weltbrande erleidet die Mutter, das Herz, den Flammentod; auf dem Scheiterhaufen geht der glänzende Stern der früheren Welt, die Sonne, zu Grunde, die Flamme zieht gen Norden und ſchmilzt das Eis um Arktur's Palaſt. Eros und Fabel ziehen durch eine verwandelte und blühende Welt in denſelben ein. Fabel hat ihre Sendung erfüllt; denn ſie führt Eros zu ſeiner Geliebten, der Tochter des Königs. Das ſtrenge Recht hat ſein Reich an die Poeſie und die Liebe abgetreten.

Gegründet iſt das Reich der Ewigkeit;
In Lieb' und Frieden endigt ſich der Streit;
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen:
Sophie iſt ewig Prieſterin der Herzen.

Sophie ſpielt in dieſer Dichtung dieſelbe Rolle, welche Beatrice in Dante's Dichtung ſpielt.

Wie nun das Weltſchickſal hier als ein Märchen dargeſtellt iſt, ſo ſollte im Roman das Menſchenſchickſal als ein romanhaftes, zuletzt in das Märchen übergehendes Ereignis dargeſtellt werden. So dunkel, ſo allegoriſch dieſer Roman iſt, beruht doch Das, was Werth in demſelben hat, darauf, daß er ſo vollſtändig wie jedes andere lebendige Dichterwerk erlebt iſt. Die Verherrlichung des alten Meiſterſängers ſollte auf eine Vergötterung der Poeſie hinauslaufen; aber der Held dieſer Apotheoſe iſt Hardenberg ſelbſt. Heinrich, welcher zum Dichter geboren wird, lebt ein ſtilles Leben im Hauſe ſeiner Eltern



Digitized by Google

zu Eiſenach, wie Hardenberg in ſeinem väterlichen Hauſe. Ein Traum, der noch wunderbarer erſcheint, weil der Vater einmal als Jüngling einen ähnlichen geträumt hat, läßt ihn das heimliche Glück ſeines Dichterlebens vorausahnen, und zeigt ihm in Geſtalt einer ſeltſamen blauen Blume das Ziel ſeiner Liebe. Jetzt tritt er hinaus in die Welt. Mit der Mutter und in Geſellſchaft reiſender Kaufleute zieht er zu ſeinem Großvater mütterlicher Seite in Augsburg. Vielerlei bunte Lebensbilder begegnen ihm unterweges; ſie ſind beſtimmt, im Verein mit den Erzählungen ſeiner Begleiter, ſeinen Geſichtskreis zu erweitern und die Poeſie zu entwickeln, welche in ſeiner Seele ſchlummert. Denn all ihre Geſpräche drehen ſich um Poeſie und Dichter, ſie erzählen ihm die Arionsſage und Volksmärchen, in welchen der Dichter auf gleichen Rang mit dem Könige geſtellt wird, und philoſophiren überhaupt über die Poeſie und die Kunſt, nicht wie Kaufleute aus der barbariſchſten Zeit des Mittelalters, ſondern wie Romantiker von 1801. Einer von ihnen giebt z. B. folgende Erklärung vom Triebe des Menſchen zur bildenden Kunſt: „Die Natur will ſelbſt auch einen Genuß von ihrer großen Künſtlichkeit haben, und darum hat ſie ſich in Menſchen verwandelt, wo ſie nun ſelber ſich über ihre Herrlichkeit freut, das Angenehme und Liebliche von den Dingen abſondert, und es auf ſolche Art allein vorbringt, daß ſie es auf mannigfaltigere Weiſe und

zu allen Zeiten und aller Orten haben und genießen kann."

Auf einer Ritterburg trifft Heinrich ein morgenländiſches Mädchen, das ihn an den kriegeriſchen Gegenſatz zwiſchen Weſten und Oſten erinnert, wie derſelbe im Mittelalter die Zeit bewegte. Es iſt intereſſant, das innige Lied dieſes Mädchens mit Victor Hugo's brillantem Gedichte „La captive" in „Les Orientales" zu vergleichen. Der Gegenſtand iſt verwandt. Hugo's

Bien loin de ces sodomes
Au pays, dont nous sommes,
Avec les jeunes hommes
On peut parler le soir.

widerruft die gefühlvollen Worte des deutſchen Liedes:

Dem Geliebten darf man trauen,
Ew'ge Lieb und Treu' den Frauen
Iſt der Männer Loſung hier.

Die Poeſie der Natur und Geſchichte tritt Heinrich in den Geſtalten eines Bergmanns und eines Einſiedlers entgegen. Im Buche des Einſiedlers findet er ſein eigenes Lebensſchickſal aufgezeichnet. Endlich kommen die Reiſenden nach Augsburg, und Heinrich's Beſtimmung ſcheint ſich raſch erfüllen zu ſollen. In Klingsohr ſteht der entwickelte Dichter vor ihm, ein Dichter, deſſen Ausſprüche vielfach an diejenigen Goethe's erinnern. Faſt Alles, was dieſer Dichter ſagt, iſt ſo überraſchend vernünftig und geſund, daß man kaum begreift, wie Novalis ſelbſt ſich Nichts davon zu Herzen

genommen hat. So ſagt er: „Ich kann Euch nicht genug anrühmen, Euren Verſtand, Euren natürlichen Trieb, zu wiſſen, wie Alles ſich begiebt und unter einander nach Geſetzen der Folge zuſammenhängt, mit Fleiß und Mühe zu unterſtützen. Nichts iſt dem Dichter unentbehrlicher, als Einſicht in die Natur jedes Geſchäfts, Bekanntſchaft mit den Mitteln, jeden Zweck zu erreichen. . . . Begeiſterung ohne Verſtand iſt unnütz und gefährlich, und der Dichter wird wenig Wunder thun können, wenn er ſelbſt über Wunder erſtaunt. . . . Der junge Dichter kann nicht kühl, nicht beſonnen genug ſein. Zur wahren melodiſchen Geſprächigkeit gehört ein weiter, aufmerkſamer und ruhiger Sinn.“ In Einem Punkte jedoch ſind Klingsohr und Novalis vollkommen einig, nämlich darin, daß Alles Poeſie ſei und ſein müſſe: „Es iſt recht übel, daß die Poeſie einen beſondern Namen hat, und die Dichter eine beſondere Zunft ausmachen. Es iſt gar nichts Beſonderes. Es iſt die eigenthümliche Handlungsweiſe des menſchlichen Geiſtes. Dichtet und trachtet nicht jeder Menſch in jeder Minute?“

In Klingsohr's Tochter Mathilde trifft Heinrich den Gegenſtand ſeiner lieberfüllten Sehnſucht. Ihm iſt zu Muthe wie beim Anblick der blauen Blume. Er ſcheint am Ziele zu ſtehen, wie Novalis, als er Sophie von Kühn gefunden hatte. Da ertrinkt die Geliebte. In tiefer Trauer verläßt Heinrich jetzt Augs-

burg. Eine Viſion ganz von der Art, wie Novalis ſie ſelbſt an Sophiens Grabe gehabt, tröſtet ihn, er ſieht die Verſtorbene und hört ihre Stimme.

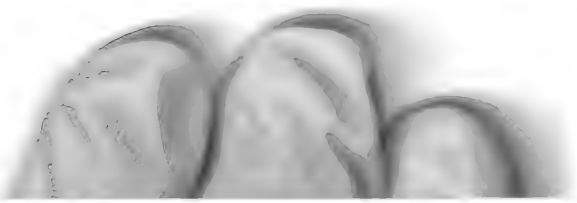
In einem fernen Kloſter, deſſen Mönche, Prieſter zur Erhaltung „des heiligen Feuers in jungen Gemüthern", als eine Art von Geiſterkolonie erſcheinen, lebt er unter Todten. Er durchlebt die Stimmungen, welchen Novalis in den „Hymnen an die Nacht" Ausdruck gegeben hat. Aber er taucht wieder von den Todten empor. Ein neues, wunderbares Weſen hat ſich ihm angeſchloſſen, ſie erſetzt ihm Mathilden. — Der zweite Theil iſt nur flüchtig entworfen: Heinrich durchſtreift die ganze Welt. Nachdem er alles Irdiſche erlebt hat, „kehrt er wie in eine alte Heimat in ſein Gemüth zurück." Hier verändert die Welt ſich zu einem rein poetiſchen Geiſterreiche. Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt. Er findet Mathilden wieder, aber Mathilde iſt nicht mehr von Cyane, ſeiner zweiten Geliebten, verſchieden. Dieſe Doppelliebe war, wie Novalis' eigene, nur Eine. Alle Zeit- und Lebensunterſchiede werden jetzt in der Einheit ſeines Gemüthes aufgehoben. Das Feſt des Gemüthes, der Liebe und der ewigen Treue wird begangen. Bei dieſem Feſt feiert die Allegorie ihre ſchönſten Triumphe. Das gute und das böſe Princip treten im Wettkampfe auf und ſingen Wechſelgeſänge, wie die Wiſſenſchaften, ſogar auch die Mathematik. Indiſche Pflanzen werden be-

Digitized by Google

ſungen. Vermuthlich hat die Lotusblume, als mehr oder minder geeignet zur blauen Blume, dabei eine Rolle ſpielen ſollen. — Der Schluß iſt nur leicht angedeutet: Heinrich findet die blaue Blume; es iſt Mathilde. „Heinrich pflückt die blaue Blume, und erlöſt Mathilden von dem Zauber, der ſie befangen hält, aber ſie geht ihm wieder verloren. Er erſtarrt im Schmerz und wird ein Stein. Edda (die blaue Blume, die Morgenländerin, Mathilde [vierfache Doppelgängerei!]) opfert ſich an dem Steine, er verwandelt ſich in einen klingenden Baum. Cyane haut den Baum um, und verbrennt ſich mit ihm, er wird ein goldener Widder. Edda-Mathilde muß ihn opfern, er wird wieder ein Menſch. Während dieſer Verwandlungen hat er allerlei wunderliche Geſpräche." Man glaubt Das gern! Dasjenige Werk in unſerer Literatur, welches dem „Heinrich von Ofterdingen" am nächſten entſpricht, iſt Ingemann's, von Grundtvig ſo ſehr bewundertes Gedicht „Die ſchwarzen Ritter". Wie verwandt Ingemann's Stimmungsleben während der Arbeit an dieſer Dichtung mit dem des deutſchen Romantikers war, ſieht man aus ſeiner Autobiographie: „Auf das große, bewegte Weltleben da draußen achtete ich während dieſer ganzen Periode nur wenig. Selbſt die Flammen Moskau's, der Untergang der großen Armee und Napoleon's Sturz waren mir tranſitoriſche Phänomene; . . . ſelbſt im Befreiungskampfe Deutſchlands ſah ich nur das zerſplitterte Volksleben in Zwie-

ſpalt mit ſich ſelber und die edelſten Kräfte ohne Einheit und Zuſammenhalt in ihrem Innerſten. Zwiſchen dem Ideenleben und dem Menſchenleben blieb für mich ein klaffender Spalt, über welchen nur der Regenbogen der Liebe und der Poeſie die Brücke ſchlagen konnte . . . Ich dichtete mich in das Labyrinth einer Märchenwelt hinein, worin die Liebe mein Ariadnefaden war, und worin ich mit der Weltharfe der Lebenspoeſie, deren Saiten der Genius zwiſchen Felſen über Abgründen ausſpannt, die Ungeheuer des Seins in Schlaf lullen und alle Diſſonanzen und Räthſel der geſtörten Weltharmonie auflöſen wollte." Man weiß, wie grauslich das Reſultat ausfiel.

Es iſt klar, daß Novalis im „Ofterdingen" ſein Ziel erreicht hat, Etwas zu erſchaffen, das dem „Wilhelm Meiſter" ſo ungleich wie möglich ſei. Die blaue Blume war ja das Symbol des Ideales. Hier iſt die Wirklichkeit ganz im Ideale, und das Ideal ganz im Symbole aufgegangen. Die Poeſie iſt vollſtändig vom Leben losgeriſſen. Ja, Novalis meint, daß Dies das Richtige ſei. So ſagt er im Roman von den Dichtern: „Große und vielfache Begebenheiten würden ſie ſtören. Ein einfaches Leben iſt ihr Loos, und nur aus Erzählungen und Schriften müſſen ſie mit dem reichen Inhalt und den zahlloſen Erſcheinungen der Welt bekannt werden. Nur ſelten darf im Verlauf ihres Lebens ein Vorfall ſie auf einige Zeit in ſeine raſchen Wirbel



Digitized by Google

mit hineinziehen, um durch einige Erfahrungen ſie von der Lage und dem Charakter der handelnden Menſchen genauer zu unterrichten. Dagegen wird ihr empfindlicher Sinn ſchon genug von nahen unbedeutenden Erſcheinungen beſchäftigt. . . . Sie, die ſchon hier im Beſitz der himmliſchen Ruhe ſind, und, von keinen thörichten Begierden umhergetrieben, nur den Duft der irdiſchen Früchte einathmen, ohne ſie zu verzehren, ſind freie Gäſte, deren goldner Fuß nur leiſe auftritt, und deren Gegenwart in Allen unwillkürlich die Flügel ausbreitet . . . Wenn man den Dichter mit dem Helden vergleicht, ſo findet man, daß die Geſänge der Dichter nicht ſelten den Heldenmuth in jugendlichen Herzen erweckt, Heldenthaten aber wohl nie den Geiſt der Poeſie in irgend ein Gemüth gerufen haben.[a] Hier ſcheint mir der Grundirrthum zu ſtecken. Alſo nicht für das Leben und ſeine Thätigkeiten iſt die Poeſie ein Ausdruck, nein, die Thätigkeiten des Lebens haben die Poeſie zum Ausgangspunkt. Sie erſchafft Leben. Von mancher Poeſie mag Das wahr ſein; aber giebt es eine Poeſie, von welcher es niemals gelten kann, ſo iſt es wohl dieſe. Zu welcher Thätigkeit könnte ſie wohl in aller Welt entflammen? Sich in einen ſingenden Baum oder in einen goldenen Widder zu verwandeln? Hier iſt nämlich ja gar nicht von Thätigkeit, ſondern nur von Sehnſucht die Rede. Alles Beſte in Novalis' Poeſie iſt nur ein Ausdruck dieſer Sehnſucht, welche ſich vom reinen

Naturverlangen bis zur höchſten Schwärmerei erſtreckt. Als Probe von Beidem mögen hier zwei Lieder folgen, welche zu dem Schönſten gehören, was er geſchaffen hat.

Wie artig iſt in dem Romane das Lied, in welchem die jungen Mädchen ihr hartes Geſchick beklagen!

Sind wir nicht geplagte Weſen?
Iſt nicht unſer Loos betrübt?
Nur zu Zwang und Noth erleſen,
In Verſtellung nur geübt,
Dürfen ſelbſt nicht unſre Klagen
Sich aus unſern Buſen wagen.

Allem, was die Eltern ſprechen,
Widerſpricht das volle Herz;
Die verbotne Frucht zu brechen,
Fühlen wir der Sehnſucht Schmerz;
Möchten gern die ſüßen Knaben
Feſt an unſern Herzen haben.

Wäre Dies zu denken Sünde?
Zollfrei ſind Gedanken doch.
Was bleibt einem armen Kinde
Außer ſüßen Träumen noch?
Will man ſie auch gern verbannen,
Nimmer ziehen ſie von dannen.

Wenn wir auch des Abends beten,
Schreckt uns doch die Einſamkeit,
Und zu unſern Kiſſen treten
Sehnſucht und Gefälligkeit.
Könnten wir wohl wiederſtreben,
Alles, Alles hinzugeben?

Unſre Reize zu verhüllen,
Schreibt die ſtrenge Mutter vor;
Ach, was hilft der gute Willen,
Quellen ſie nicht ganz empor?

Bei der Sehnſucht innerm Leben
Muß das beſte Band ſich geben.

Jede Neigung zu verſchließen,
Hart und kalt zu ſein wie Stein,
Schöne Augen nicht zu grüßen,
Fleißig und allein zu ſein,
Keiner Bitte nachzugeben:
Heißt Das wohl ein Jugendleben?

Hier iſt die blaue Blume, wie man ſieht, nur die verbotene Frucht. Aber mit welcher lieblichen Schelmerei iſt die Sehnſucht ausgedrückt! In einem ganz anders feierlichen und innigen Stile kommt ſie in folgendem Gedicht an einen Freund zu Worte:

Was paßt, Das muß ſich ründen,
Was ſich verſteht, ſich finden,
Was gut iſt, ſich verbinden,
Was liebt, zuſammen ſein.
Was hindert, muß entweichen,
Was krumm iſt, muß ſich gleichen,
Was fern iſt, ſich erreichen,
Was keimt, Das muß gedeihn.

Gieb treulich mir die Hände,
Sei Bruder mir, und wende
Den Blick vor Deinem Ende
Nicht wieder weg von mir.
Ein Tempel, wo wir knieen,
Ein Ort, wohin wir ziehen,
Ein Glück, für das wir glühen,
Ein Himmel mir und Dir!

Hier iſt die Sehnſucht, ungefähr wie bei den Kreuzfahrern, ein Suchen in weiter Ferne nach einem erhabenen Ziel. Die blaue Blume verſchmilzt mit dem blauen

Horizonte, deſſen Farbe ja auch die Ferne andeutet. Richten wir daher noch einmal unſere Aufmerkſamkeit auf dieſelbe. In Spielhagen's „Problematiſchen Naturen" ſagt eine der auftretenden Perſonen: „Sie erinnern ſich doch der blauen Blume in Novalis' Erzählung? Die blaue Blume! Wiſſen Sie, was Das iſt? Das iſt die Blume, die noch keines Menſchen Auge erſchaute, und deren Duft doch die ganze Welt erfüllt. Nicht alle Kreatur iſt fein genug organiſirt, dieſen Duft zu empfinden; aber die Nachtigall iſt von ihm berauſcht, wenn ſie beim Mondenſchein oder in der Dämmerung des Morgens ſingt und klagt und ſchluchzt, und all' die närriſchen Menſchen waren es und ſind es, die früher und jetzt in Proſa und Verſen dem Himmel ihr Weh und Ach klagten und klagen, und noch Millionen dazu, denen kein Gott gab, zu ſagen, was ſie leiden, und die in ihrer ſtummen Qual zum Himmel blicken, der kein Erbarmen mit ihnen hat. Ach, und aus dieſer Krankheit iſt keine Rettung — keine, als der Tod. Wer nur einmal den Duft der blauen Blume eingeſogen, für Den kommt keine ruhige Stunde mehr in dieſem Leben. Als wäre er ein verruchter Mörder, als hätte er den Herrn von ſeiner Schwelle geſtoßen, ſo treibt es ihn weiter und immer weiter, wie ſehr ihn auch ſeine wunden Füße ſchmerzen und es ihn verlangt, das müde Haupt endlich einmal zur Ruhe zu legen. Wohl bittet er, von Durſt gequält, in dieſer oder jener Hütte um einen

Labetrunk, aber er giebt den leeren Krug ohne Dank zurück, denn es ſchwamm eine Fliege in dem Waſſer, oder das Gefäß, und wäre es von Asbeſt, war nicht reinlich, und ſo oder ſo — Erquickung hatte er ſich nicht getrunken. Erquickung! Wo iſt das Auge, in das wir einmal geſchaut haben, um nie wieder in ein anderes, glänzenderes, feurigeres ſchauen zu wollen; wo iſt der Buſen, an dem wir einmal ruhten, um nie wieder das Pochen eines anderen, wärmeren, liebedurchglühteren Herzens hören zu wollen? wo? ich frage Sie, wo?"

„Die Liebe," lautet die Antwort, „iſt der Duft der blauen Blume, der, wie Sie vorher ſagten, die ganze Welt erfüllt, und in jedem Weſen, das Sie von ganzem Herzen lieben, haben Sie die blaue Blume gefunden."

„Sie löſen ſo doch das Räthſel nicht," klingt es leiſe und traurig zurück, „denn eben die Bedingung, daß wir von ganzem Herzen lieben müſſen . . . können wir ja nicht erfüllen. Wer von uns kann denn noch mit ganzem Herzen lieben? Wir Alle ſind ſo abgehetzt und müde, daß wir weder die Kraft noch den Muth haben, die zu einer wahren, ernſten Liebe gehören, zu jener Liebe, die nicht ruht und raſtet, bis ſie jeden Gedanken unſeres Geiſtes, jedes Gefühl unſeres Herzens, jeden Blutstropfen unſerer Adern ſich zu eigen gemacht hat."

Dieſe letzte Auslegung iſt fein und ſchön, ſie iſt nicht unwahr, aber ſie iſt nicht erſchöpfend. Die blaue

Blume iſt nicht bloß in der Liebe, ſondern in allen Richtungen des Lebens das vollkommene, und in ſo fern ideale, aber rein perſönliche Glück. Da ſich dies ſeinem Weſen nach nicht erreichen läßt, ſo iſt es die Sehnſucht nach demſelben, das beſtändige, unruhige Trachten von Ort zu Ort, welches alle Romantiker ſchildern.

Am typiſchſten erſcheint mir die Schilderung in Eichendorff's Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts". Dies Buch, welches 1824 erſchien, iſt zwanzig Jahre nach dem „Ofterdingen" verfaßt, aber von einem Schriftſteller, welcher doch nur zehn Jahre jünger als Novalis war, von Joſeph Freiherrn von Eichendorff, einem Schüler Tieck's, einem Ultra-Romantiker, einem frommen, liebenswürdigen Gemüthe. Eichendorff war Oeſterreicher von Nationalität, ſüddeutſch von Temperament, von Geburt an katholiſch, und endet damit, von ſeinem ultramontanen Standpunkte aus die ganze frühere deutſche Poeſie als irreligiös zu befehden. Er blickt mit Geringſchätzung auf Schiller's Helden mit ihrer „rhetoriſchen Idealität" und auf Goethe's kleine Lieder mit ihrer ſymboliſchen Naturpoeſie herab. Im Gegenſatze hierzu ſei, ſagt er, die Idee der Romantik Heimweh, die Sehnſucht nach der verlorenen Heimat, d. h. nach einer Alle umſchließenden Kirche. Aber ſie ſei von dieſem ihrem Grundgedanken abgefallen. Mit dieſen ungeſunden Ideen vereinigt Eichendorff eine wahrhafte, echt poetiſche Begabung von ſtark lyriſcher Natur, und Keiner hat

beſſer, als er, in muſikaliſcher, zuſammengedrängter Form ein Bild von der Sehnſucht und den Idealen der romantiſchen Schule gegeben. In dem kleinen Buche „Aus dem Leben eines Taugenichts“ ſummt und klingt die ganze urſprüngliche Romantik, wie in einem Käfig eingeſchloſſen. Hier iſt Alles: Waldesduft und Vogelſang, Reiſeſehnſucht und Reiſeluſt, beſonders nach Italien, Sonntagsſtimmung und Mondenſchein, das echte romantiſche Landſtreicher- und Vagabundenleben, eine Unthätigkeit, „ſo daß die Glieder von dem ewigen Nichtsthun ordentlich aus allen Gelenken gehen“, und es ihm iſt, „als würde er vor Faulheit noch ganz aus einander fallen“.

Der Taugenichts iſt ein junger, armer Müllersſohn, deſſen einzige Luſt im Leben darin beſteht, unter den Bäumen zu liegen, und nach dem Himmel hinauf zu blicken, umher zu ſchwärmen mit der Geige auf ſeinem Rücken, ſchwärmeriſche Weiſen zu dieſer Geige zu ſingen, unbekümmert um alle Herrlichkeiten dieſer Erde, aber ſo ſchön, daß alle Herzen von Sehnſucht ergriffen werden. „Jeder,“ ſagt er, „hat ſein Plätzchen auf der Erde ausgeſteckt, hat ſeinen warmen Ofen, ſeine Taſſe Kaffe, ſeine Frau, ſein Glas Wein zu Abend und iſt ſo recht zufrieden. Mir iſt's nirgends recht.“ Er betet eine hohe, vornehme, ſchöne Dame an, die er ein Paar Mal geſehen hat, und beſingt ſie in einem, für ſeine untergeordnete Lebensſtellung (er iſt Gärtner) wunderhübſchen und gefühlvollen Liede:

Wohin ich geh' und ſchaue,
In Feld und Wald und Thal,
Vom Berg hinab in die Aue,
Vielſchöne, hohe Fraue,
Grüß' ich Dich tauſendmal.

In meinem Garten find' ich
Viel' Blumen, ſchön und fein,
Viel' Kränze wohl draus wind' ich,
Und tauſend Gedanken bind' ich
Und Grüße mit darein.

Ihr darf ich keinen reichen,
Sie iſt zu hoch und ſchön;
Die müſſen alle verbleichen,
Die Liebe nur ohne Gleichen
Bleibt ewig im Herzen ſtehn.

Ich ſchein' wohl froher Dinge
Und ſchaffe auf und ab,
Und ob das Herz zerſpringe,
Ich grabe fort und ſinge,
Und grab' mir bald mein Grab.

Durch ihren Einfluß wird er zum Zolleinnehmer auf dem Schloſſe befördert, und erbt von ſeinem Vorgänger einen prächtigen rothen Schlafrock mit gelben Punkten, grüne Pantoffeln, eine Schlafmütze und einige Pfeifen mit langen Röhren. In ſeiner neuen Herrlichkeit, aus dem längſten Rohre rauchend, das er vorgefunden, verbringt er einige Zeit in einer ſtillen Muße. Die Kartoffeln und anderes Gemüſe wirft er aus ſeinem kleinen Gärtchen hinaus und bepflanzt es mit den auserleſenſten Blumen, horcht mit Entzücken auf ferne Jagdhorn- und Poſthorntöne, und legt jeden Morgen demüthig

ſeinen Blumenſtrauß auf einen ſteinernen Tiſch, wo ſeine Dame ihn finden muß, bis ſie endlich aus ſeinem Horizonte verſchwindet. Als er nun eines ſchönen Tages allein bei ſeinem Rechnungsbuche und ſeiner verſtaubten Geige ſitzt, fährt ein Morgenſtrahl aus dem gegenüberſtehenden Fenſter gerade blitzend über die Saiten. „Das gab einen rechten Klang in meinem Herzen. Ja, ſagt' ich, komm nur her, du getreues Inſtrument! Unſer Reich iſt nicht von dieſer Welt!“ Und ſo verläßt er Rechnungsbuch, Schlafrock, Pantoffeln und Pfeifen, um in die weite, weite Welt zu wandern, zuerſt nach Italien.

Der Taugenichts iſt nun der drolligſt unbeholfene und kindliche Burſch, den man ſich denken kann; in geiſtiger Hinſicht iſt er etwa zehn Jahre alt und wird niemals älter. In einzelnen delikaten Situationen, wo ſeine Unſchuld in Verſuchung geführt wird, iſt er ſo keuſch aus Unerfahrenheit, wie einer von H. C. Anderſen's Helden, der Improviſator oder O. Z. Er weiß niemals, was ihm paſſirt. Alles geſchieht mit ihm, ohne irgend ein Eingreifen von ſeiner Seite. Um ihn gruppiren ſich lauter Perſonen, die ein eben ſo freies Gewerbe, wie er, treiben, Maler, welche nach Italien reiſen, ein Künſtler, der ſeine Geliebte entführt, Muſikanten, welche von Stadt zu Stadt ziehen, und Studenten auf der Fußwanderung, welche Studentenlieder ſingen. Dieſem träumeriſchen, unſtät umher ſchweifenden Leben gegenüber nimmt ſich das Alltägliche ſelbſtverſtändlich wie ein

ewiges Einerlei aus. Als der Held nach ſeinem Heimatsorte zurück kommt, findet er den neuen Zolleinnehmer vor ſeiner Thür ſtehen, in demſelben Schlafrock mit gelben Punkten, denſelben Pantoffeln u. ſ. w. Es iſt die Situation wie in Heiberg's „Elfen“*) zwiſchen Grimmemann und Mannegrimm. Nachdem er das ganze Leben lang ſeine blaue Blume geſucht hat, findet er ſie in ſeiner Heimat, und ſein erſtes Entzücken wird ſcherzhaft, faſt in H. C. Anderſen's Manier, folgender Maßen geſchildert: „Mir war ſo wohl, wie ſie ſo fröhlich und vertraulich neben mir plauderte, ich hätte bis zum Morgen zuhören mögen. Ich war ſo recht ſeelenvergnügt, und langte eine Hand voll Knackmandeln aus der Taſche, die ich noch aus Italien mitgebracht hatte. Sie nahm auch davon, und wir knackten nun und ſahen zufrieden in die ſtille Gegend hinaus.“

Der Taugenichts iſt hier ein Repräſentant des romantiſchen Suchens und Sehnens, ungefähr wie bei uns die jungen Liebhaber in Heiberg's Jugendarbeiten „Friſch gewagt iſt halb gewonnen“ und „Töpfer Walter“. Er repräſentirt die brotloſen Künſte, die vogelfreie, unnütze Kunſt, und die unendliche Sehnſucht.

Die unendliche Sehnſucht! Halten wir uns an dies Wort, denn hierauf iſt die romantiſche Poeſie gebaut.

---

*) Deutſch von Dr. K. L. Kannegießer in J. L. Heiberg's „Dramatiſchen Schriften“, Bd. 1. Leipzig, Carl B. Lorck, 1847.

Werfen wir einen Blick auf unſere eigene Literatur, auch hier finden wir in einer gewiſſen Periode die freie Wanderluſt und ihre Sehnſucht zum Lebensprincipe gemacht. Erſt Fernweh, dann Heimweh. Denken wir einen Augenblick an einen Schriftſteller wie Goldſchmidt, deſſen ganze Poeſie in Wirklichkeit ihre Quelle in der Sehnſucht hat, in „verzehrendem Sehnen“, um uns ſeines eigenen Lieblingsausdruckes zu bedienen. Oder gehen wir etwas weiter zurück, und nehmen wir ein Paar Zwillingsgeiſter, wie Paul Möller und Chriſtian Winther, ſo werden wir dieſelbe Tendenz und denſelben Typus finden.

Paul Möller's Typus iſt „Der kraushaarige Fritz“. Das Lied des Bauerjungen:

Leb wohl, mein Dörfchen lieb und werth,
Meiner Mutter Keſſel dampft auf dem Herd,
Meines Vaters Kuh die käut im Stall,
Meiner Schweſter Hühner die ſchlafen all',
Ich will fort in die Welt!

enthält lauter Fernweh.

Dies Lied erweckt die Wanderluſt in der Seele des Helden, und er macht ſich auf den Weg, um „die unbekannte Schöne“ aufzuſuchen. Er findet erſt Marien, dann Sophien, und echt romantiſch bricht die Erzählung in der Mitte ab; denn dies Umherſchweifen und Suchen läßt ſich ins Unendliche fortſetzen, ſo lange die jugendliche Sehnſucht vorhält.

Der einzige rechte Typus, den Chriſtian Winther

erſchaffen hat, iſt der Sänger Folmer in „Des Hirſches Flucht“*). Dieſe Geſtalt, in welcher ſich Winther's ganze Poeſie perſonificirt, iſt die verkörperte romantiſche Ungebundenheit ſelbſt. Das Grundthema iſt hier die romantiſche Unruhe und Raſtloſigkeit, die Willkür und Sehnſucht, das Verlangen, ſich frei unter den Baumwipfeln auszuſtrecken und dem Geplauder des Bächleins zu lauſchen, unſtät und ruhelos unter Geſang umher zu ſchweifen. Sein letztes Lied iſt ein wahres Programm der Romantik.

Eine feine, liebenswürdige Sinnlichkeit bildet hier das neue variirende Element im Gegenſatze zu der grobkörnigen Geſundheit und Derbheit, welche Paul Möller ſeinem Fritz von ſeiner eigenen Natur mit auf den Weg gegeben hat. Aber verſtehen wir recht dieſen romantiſchen Zug bei Paul Möller, eben weil ſeine Geſundheit uns im Uebrigen ſo leicht dazu veranlaßt, ihn zu überſehen, und uns wirklich ihn ſo lange hat überſehen laſſen. Mit ſeiner Begeiſterung für eine Vorzeit, die ſehr verſchieden von dem Bilde war, das er von ihr entwirft:

> Vor Zeiten war unſer altes Land
> Voll thurmgeſchmückter, rother Paläſte, —

mit ſeiner romantiſchen Vorliebe für dieſe Zeit der Unwiſſenheit und Knechtſchaft hängt ſein Haß gegen alle

*) Deutſch von Ryno Quehl. Berlin, 1857.

liberalen Beſtrebungen der Gegenwart zuſammen. In ſeiner Biographie heißt es: „Er verfocht in ſeinen ſpäteren Jahren mit einem komiſchen Ernſte die Behauptung, daß alle liberalen Agitatoren von irgendwelcher Bedeutung Juden ſeien.“ Dies gilt bekanntlich faſt nur für Deutſchland, wo Heine und Börne, Karl Beck und Moritz Hartmann, Laſſalle und Karl Marx allerdings nicht ſehr vorſichtig in der Wahl ihrer Eltern geweſen ſind. Und an einer anderen Stelle leſen wir: „Er war überhaupt geneigt, das Streben der Liberalen als einen Ausdruck niederer Naturtriebe, wie der Herrſchſucht und des Eigennutzes, befangen im Dienſte des Materiellen, und daher feindlich gegen wahre Poeſie, Kunſt und andere höhere Lebensintereſſen, zu betrachten. Man ſieht Das z. B. aus der Verbindung, welche er, wie oben bemerkt, zwiſchen dem Liberalismus und dem Judenthum finden wollte, gegen welches es durchaus nicht günſtig geſtimmt war.“ Es liegt, ſcheint mir, ein gut Theil Bornirtheit in dieſen Worten. Fügt man nun noch ſeine klägliche Abhandlung über die Unſterblichkeit, ſein Gedicht „Der Künſtler unter den Rebellen“ und ſeine Aeußerungen über die Frauenemancipation hinzu: daß zu ſchriftſtellern für eine Frau Dasſelbe ſei, wie tüchtig auf den Tiſch zu trumpfen oder derb und mannhaft mit dem Speichel einen Bogen in der Luft zu beſchreiben, daß Frau von Staël und George Sand geiſtige Mißgeburten ſeien, daß es unſchön, „ja wider-

wärtig“ ſei, wenn eine Frau Gedichte verfaſſe — ſo hat man das Bild eines Romantikers, der noch reaktionärer als die deutſchen iſt, und man kann ſich nicht wundern, daß auch für ihn das ewige Sehnen der Ausgangspunkt der Poeſie wird. Sein Student kehrt in den Studenten der Hoſtrup'ſchen Luſtſpiele wieder. Auch ſie ſchweifen unſtät umher:

Ewiges Sehnen ohn' Raſt und Ruh',
Tiefſtes Geheimnis des Wanderns biſt du!

Ich kann nicht der Luſt widerſtehen, dem Leſer zu zeigen, welche krankhafte Form dieſe, das ganze Leben beherrſchende Sehnſucht bei minder geſunden romantiſchen Gemüthern annehmen kann. Der bekannte deutſche Aeſthetiker Franz Horn hat eine Selbſtbiographie geſchrieben, in welcher er erzählt, daß er „ſchon im dritten oder vierten Lebensjahre des poetiſchen Leidens, der Ahnung eines verhüllten Lebens in dem ſcheinbar Todten fähig war,“ und daß ihn „unter den weltlichen Liedern zuerſt, und zwar mit unwiderſtehlichem Zauber, ein kindlich-myſtiſcher Volksvers anzog.“ Welcher war Das? Kein anderer, als der tiefſinnige alte Ammenreim:

Maikäfer, flieg!
Dein Vater iſt im Krieg,
Deine Mutter iſt in Pommerland,
Und Pommerland iſt abgebrannt;
Maikäfer, flieg!

Die anderen Kinder waren hartherzig genug, über dies Gedicht zu lachen. Ihm aber erſchien es ſo rührend:

„Der arme Maikäfer war eine Art von Waiſe, oder doch ein verirrtes und halb verlorenes Kind. Der Vater war ja im Kriege, und wo mochte ihn der hinführen? Und die Mutter? über ſie lauteten die Nachrichten ſchon etwas beſtimmter. Sie war ja im Pommerlande. Doch ach! dieſes Pommerland war abgebrannt!“ Welcher Spielraum für die Phantaſie, und dabei der arme Maikäfer, der, von ſeiner Sehnſucht beflügelt, in der weiten, weiten Welt, nach den Eltern ſuchend, umher flog! Fürwahr, man wird ſelbſt wieder ein Kind. Aber halten wir die Idee der Sache feſt.

Die Sehnſucht des Individuums nach dem unendlichen Glücke beruht, wie ich ſagte, auf dem Glauben, dies unendliche Glück müſſe für das Individuum zu finden ſein. Aber dieſer Glaube an das Glück beruht abermals auf der romantiſchen Ueberzeugung des Individuums von ſeiner eigenen unendlichen Wichtigkeit. Selbſt die Unſterblichkeit iſt ja nur eine Folge der kosmiſchen Wichtigkeit dieſes Individuums. Und dieſer Glaube an die unendliche Bedeutung des Individuums iſt echt mittelalterlich. Ganze Wiſſenſchaften, wie die Aſtrologie, waren damals auf demſelben begründet. Selbſt die Sterne des Himmels ſtanden im Verhältnis zu dem Schickſal des einzelnen Individuums, beſchäftigten ſich gleichſam mit ihm. Himmel und Erde nebſt Allem, was ſich darin befand, drehten ſich um das Individuum. Deshalb vermiſſen die Romantiker die Aſtro-

logie und wünſchen ſie zurück. Die blaue Blume iſt in der Aſtrologie der Stern des Individuums, wie in der Alchymie der Stein der Weiſen. (Vgl. Hauch's Roman „Der Goldmacher".) In ſeinen, 1802 zu Berlin gehaltenen Vorleſungen „Ueber Literatur, Kunſt und Geiſt des Zeitalters" ſagt A. W. Schlegel: „In dem Sinne, wie man Kepler den letzten großen Aſtrologen nennen kann, muß die Aſtronomie wieder zur Aſtrologie werden. . . . Die Aſtrologie iſt durch anmaßende Wiſſenſchaftlichkeit in Verachtung gerathen; allein durch die Art der Ausübung kann die Idee derſelben nicht herabgewürdigt werden, welcher unvergängliche Wahrheiten zu Grunde liegen. Die dynamiſche Einwirkung der Geſtirne, daß ſie von Intelligenzen beſeelt ſeien und gleichſam als Untergottheiten über die ihnen unterworfenen Sphären Schöpferkraft ausüben, Dies ſind unſtreitig weit höhere Vorſtellungsarten, als wenn man ſie ſich wie todte, mechaniſch regierte Maſſen denkt." So ſagt auch Heiberg in ſeinem Briefe an Buntzen: „Man muß einräumen, daß das Mittelalter mit ſeinem alchymiſtiſchen und aſtrologiſchen Aberglauben, welcher doch auf dem Glauben an die Einheit der Natur und die Einheit des Geiſtes begründet war, . . . an wahrem wiſſenſchaftlichem Geiſte hoch über der gegenwärtigen Zeit ſtand mit ihrem nüchternen Verzichten auf das Einzige, worauf es in letzter Inſtanz ankommt." Und ganz auf dieſelbe Weiſe rühmt er in

ſeiner Abhandlung über Hveen die Aſtrologie als „auf der tiefſinnigen Myſtik des Mittelalters begründet". Wenn ſelbſt Heiberg die aſtrologiſchen Vorurtheile bei Tycho Brahe rühmen konnte, erſcheint es freilich nicht mehr verwunderlich, daß Grundtvig ihm Recht darin gab, die Erde als Weltcentrum anzunehmen. Romantik hier, Romantik da!

Die Romantiker wollten eine Lebensanſchauung und eine Poeſie auf der Entbehrung, d. h. auf der Sehnſucht begründen, — eine Poeſie, welche auf der Vorſtellung von der unendlichen Wichtigkeit des Individuums beruhte. Wer ſeine Lebensanſchauung auf der Entbehrung begründen will, iſt zwar immer noch verſtändiger, als Der, welcher ſie auf der Freude begründen will, ſei es nun die gegenwärtige oder die Wolluſt und Seligkeit einer künftigen Zeit. Denn alle Freude, welche wir kennen, iſt unterhöhlt von Trauer und Verluſt, und ſo iſt es doch beſſer und ſicherer, auf der Entbehrung zu bauen. Aber die Romantiker bauen nicht auf der Entbehrung allein, ſondern auf ihrer Befriedigung, ſie ſchmachten, ſie ſchweifen umher in Sehnſucht nach der blauen Blume, die ihnen in der Ferne winkt.

Sehnſucht aber iſt Unthätigkeit, und wird durch Unthätigkeit genährt und gefördert. Wer die romantiſche Lebensanſchauung überwunden hat, Der wird weder ſein Leben noch ſeine Dichtung hierauf gründen. Es

iſt wahr, wir müſſen auf etwas Sicherem bauen. Allein unter all der Ungewißheit und Unſicherheit und den Zweifeln, von denen wir umgeben ſind, iſt Eines gewiß und nicht wegzudisputiren: der Schmerz. Und wie der Schmerz gewiß iſt, ſo iſt auch das Gute der Linderung und der Befreiung gewiß. Es iſt gewiß, daß es höchſt unangenehm iſt, leidend, gefeſſelt oder gefangen zu ſein, es iſt gewiß, daß es eine große Erquickung iſt, geheilt zu werden, ſeine Bande gelöſt und die Thüren ſeines Kerkers weit geöffnet zu ſehen. Hic Rhodus, hic salta! Hier iſt eine Freiheitsthat zu vollbringen, hier iſt die Möglichkeit für eine befreiende Dichtung. Man kann mit einem Haupte voll Schwankens und Zweifelns umher gehen und nicht aus noch ein wiſſen, was man glauben oder was man thun ſoll: in dem Augenblick aber, wo man auf ſeinem Wege bemerkt, daß Jemandem die Finger eingeklemmt worden ſind, daß eine ſchwere Thür dieſem oder jenem unſerer Mitmenſchen auf die Hand gefallen iſt, giebt es keinen Zweifel mehr, was man zu thun hat — man muß ſuchen, die Thür aufzureißen und die Hand heraus zu ziehen.

Und nun trifft es ſich ſo glücklich oder ſo unglücklich, daß es immer genug Solcher giebt, deren Hände feſtgeklemmt worden ſind, genug, welche leiden, genug, welche in allerlei Gefängniſſen, in den Kerkern der Unwiſſenheit, der Abhängigkeit, der Dummheit und der

Knechtſchaft ſitzen. Dieſe müſſen wir befreien, und hierauf muß ſowohl unſer Leben wie unſere Poeſie gerichtet ſein. Der Romantiker jagt egoiſtiſch ſeinem perſönlichen Glücke nach und wähnt, daß er ſelber von unendlicher Wichtigkeit ſei. Der Sohn der neuen Zeit wird nicht zum Himmel hinauf nach ſeinem Sterne, noch zum Horizonte hinaus nach der blauen Blume ſpähen. Sehnſucht iſt Unthätigkeit. Er aber wird handeln. Er wird verſtehen, was Goethe damit meinte, daß er Wilhelm Meiſter als Arzt enden läßt. Es giebt keine andere Wahl: wir Alle müſſen Aerzte werden, der Dichter mit.

12.

In ihrer ersten Periode war die Romantik absolut unpolitisch. Sie verherrlicht, wie bei Novalis, das Bestehende, sie verhält sich der Königs- und Priestermacht gegenüber unterthänig, aber in ihrer Poesie ist sie durchgehends politisch farblos.

Tieck's satirische Lustspiele haben z. B. in ihrer äußeren Form einen aristophanischen Zuschnitt. Aber worauf läuft ihre Satire hinaus? Niemals ist sie gegen irgend eine politische Persönlichkeit oder Richtung gewandt. In der Kürze kann man antworten, daß diese Lustspiele gegen die Aufklärung polemisiren. Was war die Aufklärung, und was verstand Tieck unter diesem Worte? Sein Biograph giebt uns darüber Auskunft. Damals, sagt er, waren die meisten angesehenen und namhaften Männer Berlin's, welche bisher die öffentliche Meinung geleitet hatten, in den Zeiten Friedrich's des Großen gebildet. Die Ansichten, welche in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die herrschenden waren, hatten sie in sich aufgenommen, sie waren bei ihnen in Fleisch und Blut übergegangen. Es waren moralische, pflichttreue Männer in allen Fächern des Wissens und der Verwaltung, die mit ernstem und hingebendem

Amtseifer und oft mit eiſerner Kraft arbeiteten. Mochten ſie Mitglieder der Regierung, Theologen, Schulmänner, Kritiker, Populärphiloſophen oder Dichter ſein, ſie gingen darauf aus, Religion und Wiſſenſchaft nützlich zu machen und durch äußere Maßregeln die Menſchheit zu erziehen. Da es ihnen zuerſt und zuvörderſt darauf ankommen mußte, zu populariſiren, gelangten ſie nothwendiger Weiſe dazu, den Stoff zu verflachen und breit zu treten; da ſie das allgemein Verſtändliche ſuchten, widerfuhr es ihnen oft, Hohes und Niedriges in einer durchſchnittlichen Mittelmäßigkeit zu nivelliren. Ein gewiſſer untadelhafter bürgerlicher Wandel wurde ihr moraliſches Ideal, das im Vergleich mit der alten Glaubensinnigkeit gering und flach erſchien. Sie beriefen ſich durchſchnittlich auf Leſſing als ihre große Autorität, und meinten die Ueberlieferungen ſeiner Thätigkeit für ſich zu haben. Man begreift leicht, daß ſie ſich polemiſch wider Goethe wandten, wie Leſſing ſelbſt es gethan hatte, und daß ſie überhaupt eine ſehr beſchränkte Anſicht von der Bedeutung und dem Werthe der Phantaſie haben mußten. Für ſie war dieſelbe der Sklave der äußeren Nützlichkeit, und hatte nur Werth als Organ der Moral.

Den Spott über dieſe moraliſche Tendenz des Publikums findet man überall bei Tieck. So z. B. im „Geſtiefelten Kater“. Hinze, der Kater, geht in wehmüthigen Gedanken umher. Er beginnt ein Jägerlied zu ſingen, eine Nachtigall ſchlägt im benachbarten

Buſche. „Sie ſingt trefflich, die Sängerin der Haine, — wie delikat muß ſie erſt ſchmecken! — Die Großen der Erde ſind doch darin recht glücklich, daß ſie Nachtigallen und Lerchen eſſen können, ſo viel ſie nur wollen, — wir armen gemeinen Leute müſſen uns mit dem Geſange zufrieden ſtellen, mit der ſchönen Natur, mit der unbegreiflich ſüßen Harmonie. — Es iſt fatal, daß ich Nichts kann ſingen hören, ohne Luſt zu kriegen, es zu freſſen" Das Parterre beginnt zu trommeln, der unedle Gedankengang des Katers empört die biederen Zuſchauer. Hinze läßt alſo die Nachtigall zufrieden, aber als ein Kaninchen bald darauf vorüber hüpft, fängt er es geſchwind und ſteckt es in ſeinen Sack. Es iſt ſeine Abſicht, dasſelbe dem Könige zu ſchenken, um Deſſen Herz ſeinem Herrn zuzuwenden. Er ſagt: „Dies Wildpret iſt eine Art von Geſchwiſterkind mit mir; ja, Das iſt der Lauf der heutigen Welt, Verwandte gegen Verwandte, Bruder gegen Bruder!" Inzwiſchen bekommt er Luſt, das Kaninchen ſelbſt zu verzehren, aber er bezwingt ſich und ruft aus: „Pfui! ſchäme Dich, Hinz! — Iſt es nicht die Pflicht des Edlen, ſich und ſeine Neigungen dem Glück ſeiner Mitgeſchöpfe aufzuopfern? Dies iſt der Endzweck, zu welchem wir geſchaffen worden, und wer Das nicht kann, — o ihm wäre beſſer, daß ſeine Mutter ihn nie geboren hätte!" — Er will abgehen, aber man klatſcht heftig und ruft allgemein da Capo, er muß die letzte ſchöne Stelle noch einmal her-

ſagen, dann verneigt er ſich ehrerbietig und geht mit dem Kaninchen ab. Die Zuſchauer ſind im ſiebenten Himmel vor Entzücken, wie bei einer Tirade von Iffland.

Von ebenſo literariſcher Natur iſt die Satire in Tieck's „Däumchen". Sie iſt wider die antike Geiſtesrichtung in der Literatur, beſonders wider Goethe, gerichtet. Man begreift, daß ein Stoff wie der Däumling, zum Theil in den heroiſchen Versmaßen der griechiſchen Tragödie behandelt, mancherlei Putziges haben muß. Alle Züge aus dem Volksmärchen des Mittelalters werden in die Beleuchtung des antiken Stiles geſtellt. So heißt es z. B. von den Siebenmeilenſtiefeln: „Glauben Sie mir, dieſen Stiefeln ſeh' ich's an, daß ſie noch aus der alten Griechenzeit zu uns herüber gekommen ſind; nein, nein, ſolche Arbeit macht kein Moderner, ſo ſicher, edel, einfach im Zuſchnitt, ſolche Stiche! ei, Das iſt ein Werk von Phidias, Das laſſ' ich mir nicht nehmen. Sehn Sie nur einmal, wenn ich den einen ſo hinſtelle, wie ganz erhaben, plaſtiſch, in ſtiller Größe, kein Ueberfluß, kein Schnörkel, kein gothiſches Beiweſen, Nichts von jener romantiſchen Vermiſchung unſerer Tage, wo Sohle, Leder, Klappen, Falten, Püſchel, Wichſe, Alles dazu beitragen muß, um Mannigfaltigkeit, Glanz, ein blendendes Weſen hervorzubringen, das nichts Ideales hat; das Leder ſoll glänzen, die Sohle ſoll knarren, elendes Reimweſen, dieſe Konſonanz beim Auftritt; Nichts davon wußten jene Alten,

Nichts.“ Man merkt den parodiſtiſchen Gebrauch Goethe'ſcher Lieblingsausdrücke in dieſer pomphaften Beſchreibung.

Am trefflichſten und witzigſten jedoch vertheidigt ſich Tieck gegen die Beſchuldigung übertriebener Empfindſamkeit. Diejenigen unter uns, welche Proſper Mérimée bewundern, können die Satire als gegen ſie ſelbſt gerichtet betrachten. Tieck rächt ſich an ſeinen Kritikern, indem er ihre Einwürfe dem Menſchenfreſſer Leidgaſt in den Mund legt, welcher eben nach Haus gekommen iſt, Menſchenfleiſch gewittert hat, und nun beſchließt, Däumchen und all' ſeine Geſchwiſter am nächſten Morgen zu verſpeiſen. Vorläufig ſollen ſie in die Bodenkammer hinaufgebracht werden. „Wenn nur Ihre drei Kleinen nicht aufwachen!“ wird eingewandt. „Weshalb?“ — „Dann ſind die fremden Kinder wahrlich nicht ſicher, denn die Ihrigen ſind auf Menſchenfleiſch ſo geſtellt, daß ſie mir neulich ſogar das Blut haben ausſaugen wollen.“ — „Iſt's möglich? den Verſtand, die Bildung hätt' ich ihnen nimmermehr zugetraut.“ Seine Frau weint. „Weib, laß mir die Empfindſamkeit! Ich kann die weichliche Erziehung nicht ausſtehn; alle dieſe Vorurtheile, Aberglauben und Schwärmerei habe ich ihnen nie geſtattet; echte derbe Natur, die iſt meine Sache.“

In wie vielerlei Richtungen ſich nun auch dieſe Satire bewegt, ſo iſt ſie doch in allen Richtungen rein literär. Niemals tritt ſie aus der Literatur heraus,

und in das Gebiet des Lebens hinein. Iffland und Kotzebue, der antike Kothurnstil und die spießbürgerlich bornirte Kritik, der Text der „Zauberflöte“ und Nicolai's Reisebeschreibungen, die akademische Pedanterie und die Literaturzeitung, Das sind die stehenden Sündenböcke. Hin und wieder einmal erscheint es nothwendig, um die Aufklärung und ihre Attribute zu treffen, einen Schritt weiter zu gehn. So stellt der König im „Gestiefelten Kater“, welcher den Hofgelehrten auf gleiche Stufe mit dem Hofnarren setzt, welcher für Soldaten- und Gamaschenthum lebt, welcher sich daran ergötzt, die großen Zahlen der Astronomie herplappern zu hören, und welcher seine Gunst für ein wohlschmeckendes Kaninchen verschenkt, die Königsmacht sicherlich nicht in das günstigste Licht. Aber Das ist halb zufällig geschehen. Wenn das Gesetz in diesem Stücke „Popanz“ heißt, der als Maus in ein Mauseloch kriechen muß und vom Kater gefressen wird, und wenn Hinze gleich darauf ausruft: „Freiheit und Gleichheit! Nun wird ja wohl der Tiers état zur Regierung kommen!“, so ist Das ein echtes Beispiel des eigentlichen romantischen Geschwätzes, vollständig bedeutungslos, Schläge ins Wasser um Nichts und wieder Nichts. — Nur in einem einzigen Stücke aus Tieck's Jugendzeit, in „Hanswurst als Emigrant“, findet sich eine wirkliche politische Satire; denn Hanswurst ist hier kein Anderer, als der Prinz von Artois als Emigrant und armer Pracher, der in Ermangelung

eines Reitpferdes auf dem Rücken ſeines Dieners reiten muß. Aber dies Stück wurde bei Tieck's Lebzeiten niemals gedruckt.

Man verſteht daher leicht, daß Kotzebue's Verſuche, auf politiſchem Wege Tieck zu ſchaden, mißlingen mußten. Als er im Jahre 1802 Zutritt bei Hofe erlangt hatte, ſuchte er ſich an ſeinem Gegner dadurch zu rächen, daß er dem König die Parade-Scene aus dem „Zerbino“ mit allerlei boshaften Andeutungen verlas. Aber der König überhörte dieſelben, und das Ganze blieb ohne Folgen. Tieck iſt ſehr ſtolz und glücklich darüber, ſeine vollſtändige Unſchuld beweiſen zu können: das Stück ſei ſchon 1796 unter ganz anderen Verhältniſſen geſchrieben, und beziehe ſich lediglich auf Jugendeindrücke. Und er hat Recht, ſtolz zu ſein, in ſo fern perſönliche, pasquillartige Satire weit außerhalb des Horizontes der Dichtkunſt liegt. Allein hievon abgeſehen, macht dieſe Anekdote faſt einen tragikomiſchen Eindruck. Der Himmel weiß, dieſe Poeſie war ungefährlich. Der Himmel weiß, es war keine Urſache für irgend einen König oder irgend eine Regierung in der Welt vorhanden, ſich im geringſten um ihre ſatiriſchen Ausfälle zu bekümmern. Schade nur, daß die beſte ſatiriſche Poeſie nicht diejenige iſt, welche Alle ungeſchoren läßt. Ariſtophanes' Luſtſpiele, mit welchen man ſo gerne die Luſtſpiele Tieck's hat vergleichen wollen, waren bedeutend minder ungefährlich und unſchädlich, und ſolcherlei ſatiriſche Werke wie Molière's „Tartüffe“

oder Beaumarchais' „Figaro“ haben die Eigenthümlichkeit, daß ſie nicht im Monde ſpielen, und daß ſie gegen Anderes polemiſiren, als gegen die ſchlechten Poeten und die moraliſirende Poeſie.

Die Romantik war denn auch weit davon entfernt, ſich jeder Berührung mit der Geſellſchaft und der Politik auf die Dauer zu entziehen.

Das Jahr 1806 war das kritiſche Jahr für Preußen und Deutſchland. Das Land war ganz in der Gewalt des fremden Eroberers. Aber deshalb datiren auch alle geiſtigen Reformbeſtrebungen von dieſem Jahre. Man war ſo tief ins Unglück hinein gerathen, daß ein energiſches Emporſtreben unumgänglich nöthig geworden war. Der unermüdliche und geniale Freiherr von Stein begann die Reorganiſation des preußiſchen Staatslebens, Scharnhorſt bildete das Militärweſen um, ja ſelbſt auf die Univerſitätsbildung und die ſtudirende Jugend warf man einen prüfenden Blick und berief 1808 Fichte nach Berlin. Dieſe Berufung war in mehrfacher Hinſicht merkwürdig. Durch dieſelbe wollte man zeigen, daß ein neuer und anderer Geiſt von jetzt an herrſchen ſolle. Als Fichte 1792 ſein erſtes Werk, „Verſuch einer Kritik aller Offenbarung“, verfaßte, wagte er es nur anonym drucken zu laſſen. Als er ſpäter ſeine Schrift „Zurückforderung der Denkfreiheit“ veröffentlichte, wagte er nicht einmal die Stadt anzugeben, in welcher das Buch gedruckt worden war; es erſchien in Heliopolis, ebenfalls

anonym. Als er endlich in Jena angeſtellt worden war, mußte er auf Grund einer Anklage wegen Atheismus ſeinen Abſchied nehmen. Jetzt, wo man in der Klemme ſaß, ſattelte man plötzlich um und wandte ſich an ihn, um eine Erhebung der Jugend ins Werk zu ſetzen. Man weiß, daß er durch ſeine Reden an die deutſche Nation alle Erwartungen übertraf. Es zeigte ſich, daß es keine üble Berechnung geweſen war, dem verfolgten Denker die deutſche Fahne in die Hand zu geben. Während die franzöſiſchen Bajonette vor dem Fenſter blinkten und die franzöſiſchen Trommeln den Klang ſeiner Worte übertäubten, hielt er auf der Berliner Univerſität die berühmten Reden, welche für Deutſchland Reveille ſchlugen und jene Bajonette in die Flucht trieben; denn von dieſen Reden datirt der Umſchlag in der Stimmung der Nation. In dieſen Reden wurde die Fichte'ſche Philoſophie zu Begeiſterung, zu Poeſie, und was Wunder, wenn dieſe Poeſie bald zu einer Fackel ward, an welcher ſich viele andere poetiſche Fackeln, wie die Arndt's, Körner's und Schenkendorf's, entzündeten! Der lange vorbereitete Freiheitskrieg brach alſo 1813 aus und endete, nach wechſelnden Erfolgen, zum Entzücken der Bevölkerung damit, daß Deutſchland ſich ganz und voll wiedergegeben ward. Napoleon's Macht war gebrochen. Das deutſche Volk hatte die Revolution an Demjenigen gerächt, der ihre Sache verrathen. In ſo fern verdient dieſer Krieg mit Recht den Namen des „Frei-

heitskrieges". Aber bald ſollte es ſich ſelbſt dem minder Einſichtsvollen zeigen, daß dieſer Krieg, wie Janus, ein doppeltes Geſicht habe. Der Freiheitskrieg war die Erhebung gegen eine furchtbare Tyrannei, aber gegen eine Tyrannei, welche die Ideen der Revolution repräſentirte. Es war ein Kampf für Herd und Haus, aber auf Kommando der alten Dynaſtien. Man hatte die revolutionäre Tyrannei zu Gunſten des reaktionären Fürſtenweſens bekämpft. Und ferner: eben die Begeiſterung, mit welcher man gekämpft hatte, enthielt zwei höchſt verſchiedene Elemente, die wohl im erſten Augenblicke ſo vermiſcht ſcheinen konnten, daß man nicht darauf verfiel, ſie von einander zu trennen, die aber nur allzu bald ihren durchaus entgegengeſetzten Charakter verriethen. Auf der einen Seite die Erbitterung des einen Volkes gegen das andere, das Nationalvorurtheil, welches mit dem Nationalgefühle verwachſen iſt, die Bewunderung für alles Deutſche, der Haß gegen alles Franzöſiſche. Auf der andern Seite die Begeiſterung für die Freiheit, das Verlangen nach Unabhängigkeit, der Kampf nicht nur in Deutſchlands, ſondern im Namen der Menſchheit für dieſe großen, allgemein menſchlichen Güter.

Schon in Fichte's Reden läßt ſich dieſe doppelte Richtung bemerken. Er hatte geſagt, nur ein Volk, das ein Urvolk ſei und die Tiefen ſeines eigenen Geiſtes, ſeine eigene Sprache, d. h. ſich ſelber verſtehe, könne frei und ein Befreier der Welt ſein, und — fügte er

hinzu — „dies Volk ſind die Deutſchen“. In dieſen Worten ſchlummert der germaniſche Nationalhochmuth, und bald begann das Saatkorn zu wachſen. Die friſche und helle, jugendliche und geſunde Freiheitsbegeiſterung empfing ihren Ausdruck in Theodor Körner's heldenmüthiger Lyrik. Es waren Schiller'ſche Saiten, die hier angeſchlagen wurden, und es war der lebendige Genius der neuen Zeit, welcher in ihren Klängen alle Herzen ergriff. Allein die Vaterlandsbegeiſterung ward bei einer anderen Gruppe von Dichtern zur Schwärmerei für das deutſche Reich und den deutſchen Kaiſer, d. h. für das mittelalterliche Deutſchland, und man begann die Herrlichkeit der Vorzeit zu beſingen. Max von Schenkendorf ſang wehmüthig von den Tagen, wo

Die hohen adlichen Geſtalten
Am Rheinſtrom auf und nieder wallten,

und erinnerte ſich mit ſchmachtender Melancholie der Zeit, wo die Raubritter von ihren Burgen Stadt und Land beherrſchten. Er ſang Hymnen auf die alten Domkirchen, wühlte mit heiligem Schauer in den Helden- und Rittergebeinen der Kapellen, und ſchrieb ein Gedicht zur Erinnerung an den tauſendjährigen Geburtstag Karl's des Großen. Neben ihm wirkte Ernſt Moritz Arndt, Deutſchlands Grundtvig, ein Grundtvig von freierer Geſinnung und minder theologiſch gefärbt, als der unſrige. Bei ihm wurde der Frankenhaß zur fixen Idee. Während er ſeine männlichen und kräftigen Freiheitslieder

schrieb, rief er zugleich die ganze deutsche Vorzeit zu den Waffen als Reserve beim Kampfe wider das fremde Heer. Die altdeutsche Mythologie und die altdeutschen Heldenthaten, Hermann und die Gründe des Teutoburgerwaldes, Wodan und die Druiden, die heiligen Eichen und die göttliche urdeutsche Derbheit und Grobheit mit ungekämmtem Haar und zwei riesigen Fäusten um den Keulenschaft, kamen zu Ehren. Die ungehobelten Sitten sollten für die deutsche Sittlichkeit bürgen. Arndt griff die französische Sprache und die französischen Moden an, ja, er versuchte sogar, eine allgemeine deutsche Nationaltracht einzuführen. Nach seinen Ideen gab Jahn den Anstoß zur Gründung der „Burschenschaften", der christlich-germanischen Studentenverbindungen, welche eine Zeitlang als die Träger der Freiheit erscheinen konnten, deren romantische Geistesrichtung aber jedes erfolgreiche Wirken im Dienste der Freiheit unmöglich machte. Ihr Ideal war das deutsch-römische Reich des Mittelalters mit seinem Kaiser an der Spitze. Zum Kampfe für dies Ideal bereitete man sich durch Kraftübungen des Leibes vor. Die Turnvereine ergänzten die Studentenverbindungen. Der „Turnvater" Jahn begann auf der Hasenhaide bei Berlin die deutsche Jugend in der Kraftgymnastik einzuexerciren, welche sie „frisch, fromm, fröhlich, frei" machen sollte, und Jahn trat nach Arndt's Exempel in der Literatur mit Schriften auf, welche in einem toll affektirten Kraftstile diese Bestrebungen

zum Beſten der deutſchen Sache wider alle Angriffe vertheidigten.

Es dauerte jedoch nicht lange, bis all' dieſe patriotiſchen Ideen und Unternehmungen vom Geiſte der Reaktion in Beſchlag genommen wurden. Nicht die Freiheit, welche es zu erobern galt, ſondern Deutſchlands entſchwundene Vorzeit wurde Gegenſtand der Verehrung. Man begann die deutſche Geſchichte mit einem Eifer wie niemals zuvor zu ſtudiren, und mit der beſonderen Neigung, das ſpecifiſch Deutſche herauszufinden. Man begann, mit den Gebrüdern Grimm an der Spitze, die deutſche Sprache hiſtoriſch und grammatiſch zu ſtudiren, und man verliebte ſich auf dieſem Gebiete, wie auf allen anderen, krankhaft in die Vorzeit und ihre Naivetät. So glänzende Reſultate dieſe Studien auch der Wiſſenſchaft gebracht haben, ſo gewiß iſt es, daß ſie in Deutſchland die ſchlimmſten Freiheitsfeinde unter ihren Pflegern erzeugten, Männer, welche überall für die Vergangenheit wider die Gegenwart Partei nahmen.

Zu der patriotiſchen Schwärmerei kam dann die religiöſe hinzu. Der Frivolität der Franzoſen hatte man die ſpecifiſch germaniſche Sittlichkeit gegenüber geſtellt, der Freidenkerei der Franzoſen ſtellte man das ſpecifiſch germaniſche Chriſtenthum gegenüber. Da die Religion des Feindes die der Menſchheit, der menſchliche Geiſt in ſeiner Klarheit und Freiheit war, ſo wurde die Nationalreligion das Chriſtenthum, der chriſtliche Geiſt

in ſeiner Dunkelheit und ſeinem Zwange. Man glaubte ſo religiöſer zu werden, während man es weniger ward. Denn — und Das iſt eine ſtehende Wahrheit, eine Formel, welche für alle Zeiten und Länder gilt, — da wahre Religion Begeiſterung für den lebendigen Geiſt und Gedanken der Gegenwart heißt, den die Menge noch nicht begreift, ſo wird Derjenige, welcher vom lebendigen Geiſte der Zeit erfüllt iſt, irreligiös ſcheinen, aber religiös ſein, Derjenige dagegen, welcher von dem Geiſt oder Glauben einer vergangenen, abgeſtorbenen Zeit erfüllt iſt, in hohem Grade irreligiös ſein, aber religiös ſcheinen und genannt werden.

Die unmündigen Geiſter der Freiheitskriege blieben alſo romantiſch in der Religion und Vaterlandsliebe ſtecken. Man irrt, wenn man glaubt, es ſei Freiheitsbegeiſterung geweſen, die Sand veranlaßte, Kotzebue zu ermorden, es ſeien Moralität und Patriotismus geweſen, die dem jungen bornirten Studenten die Mordwaffe gegen den leichtfertigen Hofrath in die Hand drückten, welcher im Dienſte der ruſſiſchen Diplomatie den Idealen der Burſchenſchafter entgegen wirkte. Es befanden ſich Jeſuiten unter Sand's intimſten Freunden. Man erhält einen klaren Begriff von Dem, was man damals unter Freiheit verſtand, wenn man weiß, daß Männer wie Arndt und Görres damals für Freiheitshelden galten: Arndt, welcher ſpäter mit Erbitterung den von ihm ſo genannten Induſtrialismus angriff, d. h. die

Induſtrie der modernen Zeit im Gegenſatze zu den alten Zünften, welcher gegen die Maſchinen und den Dampf eiferte, der die Füße ihres Rechtes [zu gehen], die Tapferkeit ihrer Arbeit, Berg und Thal ihrer Bedeutung beraube, und welcher für Abſchließung des Adelsſtandes mit einem „goldenen Buche“ ſowie für Stammgüter und Majorate als die einzige Wehr gegen die Auflöſung alles Feſten in der Geſellſchaft und gegen die Ueberſchwemmung mit Proletariat und Pöbel kämpfte, — Görres ferner, welcher damals noch einige Reminiscenzen aus der Zeit bewahrt hatte, wo er „Das rothe Blatt“ redigirte, aber welcher als Verfaſſer der „Chriſtlichen Myſtik“ und mit einer ſo wilden Reaktion endete, daß er ſogar gegen den reaktionären Pietismus in Preußen als nicht weit genug gehend auftrat, und Leo nöthigte, das Wort wider ihn zu ergreifen.

Einen ganz eigenthümlichen Ausdruck erhielt in der Poeſie die aus den Freiheitskriegen entſprungene chriſtlich-germaniſche Reaktion durch die Romane des Barons De la Motte Fouqué. Er hatte als Kavallerie-Officier den Freiheitskrieg mitgemacht. Fouqué iſt der großen Leſewelt beſonders durch ſeine anmuthige kleine Erzählung „Undine“ bekannt, unſtreitig nächſt Tieck's „Elfenmärchen“, und vielleicht mehr noch als dieſes (welches bei uns durch Heiberg's Bearbeitung in dem Luſtſpiele „Die Elfen“ populär geworden iſt), das Werk, in welchem die romantiſche Naturpoeſie ihren ſchönſten und

reichſten Inhalt zu Tage gefördert hat. Undine iſt die einzige wirklich lebensvolle und anſchauliche Geſtalt, welche Fouqué erſchaffen hat. Die Urſache, weshalb ſie ihm gelang, war vermuthlich der Umſtand, daß er ſich hier die Aufgabe ſtellte, ein Weſen zu ſchildern, das nur zur Hälfte Menſch, zur Hälfte aber Naturelement, Welle, Schaum, kühle Friſche des Waſſers und wilde Bewegung, ein Weſen, wie es heißt, ohne Seele iſt; denn ſo lange Undine ſich noch nicht dem Ritter ergeben hat, ſteht ſie noch in magiſchem Bunde mit dem unruhigen, ſeelenloſen Meere. Sie iſt es, welche den Schaum desſelben gegen das Fenſter ſpritzt, und welche es ſo lange ſteigen läßt, bis es die Halbinſel zu einer Inſel macht, und der Ritter ein Gefangener in der Fiſcherhütte iſt. Fouqué, welcher Dichter war, ohne Pſycholog zu ſein, fand in dieſem Naturweſen, das eins der Elemente repräſentirte und deshalb ſelbſt nur aus einem einzigen Lebenselemente beſtand, einen Gegenſtand für ſeine Phantaſie, welchem dieſelbe völlig gewachſen war, und nach deſſen Bilde Anderſen ſpäter „Die kleine Seejungfer“ erſchuf. Nach der Hochzeitsnacht erhält Undine eine Seele und wird jetzt in den Typus der gehorſamen, ſanften und gefühlvollen deutſchen Hausfrau verwandelt. Die Härte des Ritters gegen ſie bringt ihr den Tod, nachdem ſie erſt in ihrer unendlichen Gutherzigkeit den Brunnen im Hofe mit einem ungeheuren Steine hat zudecken laſſen, um ihrem Oheim,

von Hilfsmitteln, die ihnen zu Gebote standen, um Schiffe, mit Lebens- und Kriegsbedarf versehen, auf eine Reise von mehr als 1000 Meilen zu schicken, und wie sie sich dann, wenn sie auf dem Meere waren, zu verhalten hatten. Sie wußten, daß sie sich in Feindes Land begaben, daß sie in Gefahr waren, von den Wilden überfallen zu werden, daß sie sich vor Hunger und Durst, vor Krankheiten und Seuchen hüten mußten. Sie wußten, daß sie sich vor Meutereien, vor Zwist und Hader zu hüten hatten, daß sie sich vor Verrath und Treulosigkeit zu hüten hatten, daß sie sich vor Stürmen, vor Klippen und Untiefen zu hüten hatten, daß sie sich vor Ungewitter, vor Wasserhosen und Feuerkugeln zu hüten hatten, daß sie sich vor Seeungeheuern zu hüten hatten, daß sie sich vor Allem, was sie gefährlich zu sein schien, zu hüten hatten, und sie gingen in das Unbekannte, Unbekannte, Unbekannte!

Und sie kamen wieder, sie kamen wieder, sie kamen wieder! Sie kamen wieder, sie kamen wieder, sie kamen wieder! Sie kamen wieder, sie kamen wieder, sie kamen wieder!

ſich in all' dieſen alten Harniſchen und Schilden und ergötzten ihr Auge an dem Anblick. Es war kein wirkliches Geſchichtsgemälde, das hier entrollt wurde. Die Ritterzeit, welche dieſe Bücher ſchilderten, war ein durchaus phantaſtiſches Zeitalter, in welchem edle hochgeborene Männer mit Silberhelmen mit und ohne Federbuſch, oder Eiſenhelmen mit vergoldeten Adlerflügeln, bald mit aufgeſchlagenem, bald mit herabgelaſſenem Viſir, in blinkende Silberharniſche oder in matte, mit Gold ausgelegte Harniſche gekleidet, auf feurigen, bald zierlich, bald derb gebauten Roſſen von allen Racen und Farben dahin ſprengten, die Lanzen gegen einander zerſplitternd, aber wie Erzkoloſſe im Sattel feſtſitzend, oder zur Erde ſtürzend, aber ſich blitzſchnell erhebend und ein zweiſchneidiges Schlachtſchwert ziehend. Die Ritter ſind ſtolz und tapfer, die treuen Knappen gehen für ihre Herren in den Tod, die ſchlanken Fräulein ertheilen den Kampfpreis bei den Turnieren und lieben die Ritter „minniglich." Alles geht nach dem Geſetzbuche der Ehre, ja nach dieſem oder jenem beſtimmten Paragraphen im Geſetzbuche der Ehre zu.

Alles iſt konventionell. Zuerſt und vor Allem der ſüßliche, ſchmachtende Stil, welcher dieſe hochadlige Welt verherrlichen ſoll. Nur Beiſpiele können eine Vorſtellung davon geben. Bertha ſitzt an einer Aue, und ihr Bild ſpiegelt ſich im Waſſer. „Bertha erröthete ſo hell, daß es im Waſſer ausſah, als habe ſich ein Stern-

Ma dame me dit : Antar, je pense à ton mal
Puis me répondit, je n'ai ni vie ni mort
Et je ne sais pas si je suis vivante ou morte
Je ne sais pas si je suis vivante ou morte
Je ne sais pas si je suis vivante ou morte
Je ne sais pas si je suis vivante ou morte
Mes yeux ne me font voir que des larmes
Mes yeux ne me font voir que des larmes
Mes yeux ne me font voir que des larmes

für nöthig befindet, ausdrücklich zu bemerken, daß man dieſe vornehmen Materialien in Händen gehabt hat. Und die Gefühle ſind aus demſelben Stoff: Perlmutter und Goldfäden. Kein einziger Hauch einer natürlichen, ungezwungenen Neigung, niemals eine Handlung, die aus einer urſprünglichen, unreflektirten Leidenſchaft entſtammt. Alle Gefühle und Leidenſchaften ſind, wie die Schulpferde der Rittter, einer vollſtändigen Dreſſur unterworfen. Man weiß immer vorher, wie Alles kommen wird. Die Ritter ſprechen freundſchaftlich mit einander, ja behandeln einander mit der erleſenen Höflichkeit, welche privilegirten Weſen eigen iſt. Da läßt der Eine unverſehens ein Wort fallen (über eine Dame, über ein Turnier), das es zu einer Nothwendigkeit für den Andern macht, ihn auf Leben und Tod herauszufordern. Ohne den mindeſten kleinlichen Groll oder Zorn wappnen ſich nun die beiden Kämpfer, ſchwingen ſich auf ihre ſchnaubenden Renner, die Knappen ſchließen den Kreis und halten, wenn es Mitternacht iſt, die Fackeln empor, man haut aus beſten Kräften auf einander ein, und indem der Eine blutig zu Boden ſinkt, wirft ſich der Andere mit Bruderzärtlichkeit über ihn, verbindet mit ausgeſuchter Feldſcheerkunſt ſeine Wunden, bietet ihm ſeinen Arm, und „laut tönend“ ſchreiten ſie Beide in klirrenden Rüſtungen von dannen. Man erkennt ſofort, daß das ganze reiche Leben der Menſchenſeele hier gewaltſam auf einige wenige konventionelle Elemente:

die Ehre, die Treue, die Liebe mit einem Kniefall in Zucht und Ehren, zurückgeführt iſt.

In Verbindung hiemit ſteht die tiefſte Verachtung für alle anderen Stände, als den privilegirten. Der Held, Ritter Otto, beſucht eine Maskerade bei ſeinem Freunde, dem jungen Kaufmann Tebaldo; hier erſcheinen einige Gaukler und führen verſchiedene Scenen auf. Unter Anderm kommt ein geharniſchter Kriegsmann, der ſich vor Plutus, dem Gotte des Reichthums, verbeugt und folgende Verſe ſpricht:

Für Beulen Silber, Gold für Blut!
Herr, gieb dein Gut, ſo ſchlag' ich gut!

„Herr Plutus wollte eben eine ſinnreiche Antwort geben, da fuhr Herr Ott' von Trautwangen zürnend in die Höh', ſchlug ans Schwert und rief aus: „Der Burſch dort ſchändet ſeinen Harniſch, und ich will's ihm auf ſeinen Kopf beweiſen, falls er das Herz hat, mir zu ſtehen!" Halb lächelnd, halb erſchreckt blickte die Geſellſchaft auf den jungen Zornigen hin, während Tebaldo mit großem Ingrimm die Gaukler aus einander jagte, ihnen die Niedrigkeit ihrer ſchändlichen Geſinnung vorwarf, und den Beſtürzten auf immer den Eintritt in ſein Haus unterſagte. Dann kehrte er wieder ſchamroth zu Otto zurück, und bat ihn mit den erleſenſten und zierlichſten Worten, er ſolle es nicht auf ihn ſchieben, daß jenes Pöbelgezücht den reichen Kaufmannsſtand durch eine ſo empörende Vergleichung mit den

Waffen zu ehren ſich eingebildet habe.“ Ja, damit nicht genug, trifft Otto am andern Tage in der Herberge, wo er wohnt, einen Ritter Archimbald, und bekommt Luſt, mit demſelben den Harniſch zu tauſchen. „Ich denke, unſere Harniſche paſſen uns einander, denn wir ſind alle Zwei von altem hochdeutſchen Heldenwuchs“, und er erhält für ſeine Silberrüſtung eine ſchwarze. Hiedurch ſcheint eine vollſtändige Verwandlung mit ihm vorzugehen, was eigentlich nicht Wunder nehmen kann, wenn man bedenkt, welche Rolle das Koſtüm hier ſpielt. In Wirklichkeit ſind dieſe Ritter ja Nichts anders, als ausgeſtopfte Rüſtungen, und man erhält von ihnen denſelben Eindruck, den man empfängt, wenn man im Tower von London oder im Berliner Zeughauſe in einen der Säle tritt, wo die leeren Ritterrüſtungen auf den leeren Pferderüſtungen reiten. Welche Rolle der Panzer ſpielt, ſieht man aus einem der früheren Zweikämpfe Otto's, in welchem Ritter Heerdegen, der einen roſtigen Harniſch trägt, beſtändig aus ſeinem roſtigen Eiſenkorbe hervor mit roſtiger Stimme ſchreit: „Bertha! Bertha!“, während Otto gleichſam mit ſilberner Stimme aus ſeinem Silberhelme hervor ruft: „Gabriele! Gabriele!“ Wie Otto nun alſo in der neuen Rüſtung am andern Morgen zu Tebaldo zurückkehrt, der gerade in ſeinem Handelsgewölbe ſteht und köſtliche Stoffe abmißt, iſt er noch um ſo viel ſchöner und mannhafter geworden, daß Tebaldo ſich faſt ſchämt, in ſeiner

Gegenwart zu ſein. „Da ſchlug Herr Ott' von Trautwangen das Viſir in die Höhe, und Tebaldo rief, einen Schritt im halben Schrecken zurück tretend: „O Gott, wie ſeid Ihr ſo viel herrlicher noch, als Ihr geſtern waret! Und muß ich nun eben jetzt vor Euch ſtehn, mit der Elle in der Hand?“ Dabei ſchlug er das zierliche Kaufmannsgeräth gegen einen Pfeiler, daß es in viele Stücke zerſprang. Dieweil es nun aus Elfenbein und Gold zuſammengeſetzt war, meinten alle Diener, Das könne nur wider Willen geſchehen ſein.“ Sie ſuchen daher ihren Herrn zu tröſten, aber er hört nicht auf ſie, ſondern bittet nur, alle Kaufmannsgeſchäfte aufgeben und Otto als Knappe folgen zu dürfen. Sollte man dieſe Geſinnungen nicht heut zu Tage immer noch in dem Betragen manches preußiſchen Kavallerie-Officiers gegen einen Kaufmann wiederfinden können?

In Wahrheit iſt Dies eine Poeſie für Kavallerie-Officiere. Das Einzige, was Fouqué in dieſem Buche pſychologiſch zu bewältigen gelingt, ſind die Pferde, und zwar aus derſelben Urſache, aus welcher es ihm gelang, Undine lebendig zu machen, weil die Pſychologie ſich hier mit dem Elementaren begnügen kann. Man entſinnt ſich, welche Rolle auch bei uns in den Ingemann'ſchen Romanen die milchweißen Turnierhengſte und die ſchwarzen, ſtahlgepanzerten Streitroſſe ſpielen. Wenn Droſt Peter Heſſel in einem marderfellverbrämten Schar-

lachmantel und mit einem weißen Federbuſch am Hute auf einem hohen ſtahlgrauen Hengſte mitten auf der Landſtraße hält, und zur Seite des Ritters ſein kleiner braunwangiger Knappe Klaus Skirmen mit einem flinken, unruhigen, kleinen norwegiſchen Klepper an der Hand ſteht, dann liegt auch hier die ganze Charakteriſtik, deren der Dichter fähig iſt, in dem hohen ſtahlgrauen Hengſte und dem kleinen, flinken norwegiſchen Klepper; es ſind die leibhaften Konterfeis des Droſtes und ſeines Knappen. So auch hier: Folko's Hengſt wird als ein ſchlankgehalſtes, leichtfüßiges Pferd von ſilbergrauer Farbe geſchildert. „So wie es in Gabriele's Nähe kam, beugte es auf ſeines Reiters Wink die Vorderfüße, fuhr dann gewaltigen Sprunges wieder in die Höh', und mit ſo ſchlanken Sätzen, daß es faſt zu fliegen ſchien und die goldenen Schellen an Sattel und Hauptgeſtell anmuthig ertönten, wieder an ſeinen Platz zurück. Da ſtand es gehorſam ſtill, ein geſchmücktes Bild, und drehte dann den feinen, gelenken Kopf unter den reichen Decken wie ſchmeichelnd und fragend, ob es Alles recht gemacht habe, nach ſeinem Ritter zurück." — Galanterie, Ehrgefühl, Treue! was hätten die Ritter mehr? — „Wunderlich ſtach es dagegen ab, wie Archimbald's Rappe, von weißem Schaume getigert, die ſilbernen Kettenzügel, an welchen ihn zwei Reiſige mit angeſtrengten Kräften feſthielten, ſteigend und hauend zu ſprengen drohte . . . Die Augen des Rappen flammten ſo lodernd, daß ſie ſich wohl mit den Fackelbränden

meſſen konnten, und mit dem rechten Vorderfuße hieb er ſo gewaltig in die Erde, als höhle er dem Feinde ſeines ſtarken Reiters ein Grab.“ Kühner Muth, brennende Kampfluſt, unbändige Kraft! — was hätten die Ritter mehr?

Ritter Otto erhält von ſeinem Vater ein Roß. „Der Jüngling eilte hinab und ſah, wie unten eine Menge von reiſigen Leuten bereit ſtand, und ein lichtbraunes Pferd an goldenen Zügeln auf ihn wartete. „Nun macht Euch nur ſogleich auf das Roß,“ ſagte der Vater zu ihm, „und verſucht, wie ein ſo edles Thier ſich drin findet, Euer eigen zu ſein.“ Und der junge Ritter Otto von Trautwangen ſprengte den Hengſt mit gewaltiger Uebermacht bald hin, bald her, daß die Knappen davor erſtaunten und der Meinung waren, es müſſe dieſer edle Gaul ſeinen rechten Reiter wohl anerkennen, und Deſſen Gewalt über ihn von ſonderbarer, ganz unerhörter Bedeutung ſein . . . Und vom Roſſe flog der Ritter mit klirrendem Schwunge und lief in ſeines Vaters Umarmung. Der Streithengſt aber ſchnob die Knappen wild an, die ihm nach den Zügeln griffen, und hieb auf ſie ein, bis er ſich Bahn machte und ſeinem jungen Herrn nachtrabte, bei dem er alsdann ſtehen blieb und, während Dieſer ſeinen alten Vater herzte, den Kopf liebkoſend auf ſeine Schulter legte.“ — Unbezwinglichkeit, bis der Vorbeſtimmte erſcheint, deſſen Macht über das Herz auch als „von ſonderbarer,

ganz unerhörter Bedeutung“ empfunden wird, und von dem Augenblick an ewige Ergebung und die zärtlichſten Liebkoſungen! — was anders und mehr wäre wohl bei dem jungen, ſchnippiſchen Ritterfräulein in dem Augenblicke zu gewahren, wo der rechte Ritter auf der Thürſchwelle erſcheint? — Der Seekönig Arinbjörn iſt ſchuld daran geweſen, daß Otto im entſcheidenden Augenblicke durch Zauberei ſeine Geliebte und den Zauberring verlor. Er reitet auf ödem Wege dahin. Da kommt ein wildes, braunes Roß herangetrabt, das einen erbitterten Kampf mit dem Pferde des Seekönigs beginnt und es zu Boden reißt, „noch ehe ſich der Reiter davon losmachen konnte, ſo daß Alles über einen Haufen lag, und der wüthende Hengſt ſchonungslos darüber hinhieb“. So klug, ſo ergeben iſt dieſer Gaul. Iſt es daher ſo verwunderlich, wenn Otto die ſonſt faſt unglaublichen Worte über denſelben ſpricht: „Daß dieſer Gaul ſo lichtbraun ausſieht, macht ihn mir ganz beſonders lieb. Lichtbraun iſt für mich eine recht engliſch holde Farbe; meine ſelige Mutter hatte ſo große lichtbraune Augen, und weil der Himmel da herausblickte, kommt mir die ganze Farbe wie ein leuchtender Gruß des Himmels vor.“

So kulminirt alſo im Ritterromane die Adelspſychologie oder die Pferdepſychologie, was hier ſo ziemlich auf Dasſelbe hinauskommt. Im „Zauberring“ halten ſich, wie Gottſchall witzig bemerkt, die Nuancen der Charakteriſtik von Rittern aus allen Enden der Welt an die Urtypen

by Bishop Lee of Delaware, a Baptist by birth, has been held over Bishop Lee's head. Bishop Lee's reply to the charges, which was read in the convention, was a masterly defense of his position. He declared that he had never taught baptismal regeneration, but that he had taught that the Holy Ghost—usually, with us in infancy—gives the grace of regeneration in baptism. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by sin, but that he had taught that it is lost by unrepented sin. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by unbelief, but that he had taught that it is lost by unrepented unbelief. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by heresy, but that he had taught that it is lost by unrepented heresy. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by schism, but that he had taught that it is lost by unrepented schism. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by apostasy, but that he had taught that it is lost by unrepented apostasy. Bishop Lee's reply to the charges was a masterly defense of his position.

The Rev. Dr. Percy Stickney Grant, rector of the Church of the Ascension, New York City, has been held over Dr. Grant's head. Dr. Grant's reply to the charges, which was read in the convention, was a masterly defense of his position. He declared that he had never taught baptismal regeneration, but that he had taught that the Holy Ghost—usually, with us in infancy—gives the grace of regeneration in baptism. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by sin, but that he had taught that it is lost by unrepented sin. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by unbelief, but that he had taught that it is lost by unrepented unbelief. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by heresy, but that he had taught that it is lost by unrepented heresy. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by schism, but that he had taught that it is lost by unrepented schism. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by apostasy, but that he had taught that it is lost by unrepented apostasy. Dr. Grant's reply to the charges was a masterly defense of his position.

The Rev. Dr. Percy Stickney Grant, rector of the Church of the Ascension, New York City, has been held over Dr. Grant's head. Dr. Grant's reply to the charges, which was read in the convention, was a masterly defense of his position. He declared that he had never taught baptismal regeneration, but that he had taught that the Holy Ghost—usually, with us in infancy—gives the grace of regeneration in baptism. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by sin, but that he had taught that it is lost by unrepented sin. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by unbelief, but that he had taught that it is lost by unrepented unbelief. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by heresy, but that he had taught that it is lost by unrepented heresy. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by schism, but that he had taught that it is lost by unrepented schism. He declared that he had never taught that the grace of regeneration is lost by apostasy, but that he had taught that it is lost by unrepented apostasy. Dr. Grant's reply to the charges was a masterly defense of his position.

war es erſt im Auslande geworden; denn die Entfernung hatte ihm gezeigt, wie herrlich das alte Deutſchland ſei." In beiden Ländern iſt die politiſche Tendenz der Romantik dieſelbe.

A

Et, afin que l'obligation de rendre ce Procès-Verbal ne fût pas illusoire, il fut ordonné par la Cour, dans le cas où, le 1er Juin 1790, il ne lui aurait pas été remis, que les Officiers municipaux de Paris seraient tenus de se transporter, le 2 Juin, à la Chambre d'amour, pour y constater l'état des choses, et que, dans le cas où ils ne trouveraient pas le Procès-Verbal, ils en dressassent un autre, qui serait également déposé au Greffe.

Le 1er Juin, à midi, le Procès-Verbal n'ayant pas été déposé, les Officiers municipaux se transportèrent à la Chambre d'amour, et, après avoir fait ouvrir les portes de la Chambre, ils dressèrent le Procès-Verbal suivant :

« Nous, Officiers municipaux, nous sommes transportés, ce jourd'hui, à la Chambre d'amour, pour y constater l'état des choses, et, après avoir fait ouvrir les portes de la Chambre, nous avons trouvé, sur le bureau, un Procès-Verbal, dressé par M. Bailly, le 30 Mai dernier, et, après avoir pris connaissance de ce Procès-Verbal, nous avons reconnu que les choses étaient dans le même état que celui où elles avaient été trouvées par M. Bailly, et nous avons signé. »

Ce Procès-Verbal, qui ne fut déposé que le 2 Juin, à midi, fut lu à l'Assemblée nationale, et, sur la proposition de Mirabeau, il fut ordonné que le Procès-Verbal de M. Bailly serait déposé aux Archives nationales, et que celui des Officiers municipaux serait déposé au Greffe.

schichte der Poesie. Stilloſere, kompoſitionsloſere dramatiſche Dichtungen, als dieſe, findet man nicht. Worauf es Tieck allein ankommt, iſt, was er „das Klima der Begebenheit“ nennt, ihre Luft und ihr Duft, ihr Ton und ihre Farbe, ihre Stimmung und Abſpiegelung im Gemüthe, ihre eigenthümliche Beleuchtung, welche unabänderlich die des Mondſcheins iſt. Er legt den Menſchen des frühen Mittelalters die Stimmung in den Mund, in welche die Lektüre der alten Legenden ihn ſelbſt verſetzt hat. Es war eine Art religiöſer Gemüthszuſtand, der ihn auf dieſen Weg gebracht hatte. Schleiermacher's „Reden über Religion“ hatten damals gerade Eindruck auf ihn gemacht. In der Meinung, eine Goldgrube von Lächerlichkeiten zu finden, hatte er Jakob Böhme's „Morgenröthe“ aufgeſchlagen, und war aus einem Spötter ein begeiſterter Jünger geworden. Endlich war er ſo eben mit Novalis zuſammengetroffen und ſtand unter Deſſen Einfluſſe.

Geht man indeſſen die „Genoveva“ kritiſch durch, ſo findet man bald, was Tieck auch zugeſteht, daß die Religion darin, die Frömmigkeitsſtimmung, welche die künſtleriſche Einheit bilden ſollte, Nichts anders iſt, als die romantiſche Sehnſucht nach Religion. Gerade ſo urtheilte auch Solger darüber. Von dieſer Sehnſucht findet man zahlreiche Zeugniſſe in dem Stücke. Die alte, gläubige Zeit, welche vor uns entrollt wird, ſeufzt, ganz wie Tieck's eigene, nach einer anderen älteren, viel

Bacon's *Essays* are the most famous of all English books. But we do not read them for the sake of the author. We read them because they are so full of wisdom that they are as fresh and helpful to us as they were to the men who first read them. Bacon's style is clear and forceful, but it is not easy reading. It is full of thought.

Sir Thomas More

Sir Thomas More (1478–1535) was a friend of Erasmus and of Bacon. He was a lawyer, a statesman, and a writer. He was Lord Chancellor of England from 1529 to 1532. He refused to take the oath of supremacy, which declared the king to be the head of the Church of England, and was executed for treason.

More's *Utopia* (1516) is a description of an imaginary island where the people live under ideal conditions. The word *utopia* has come to mean any scheme for perfect government. The book is written in Latin. Its English translation, as revised by Robinson, is a delightful piece of prose. Its interest is largely historical.

Was ich für Grott' und Berg gehalten,
Für Wald und Flur und Felsgeſtalten,
Das war ein einzigs großes Haupt,
Statt Haar und Bart mit Wald umlaubt.
Still lächelt er, daß ſeine Kind'
In Spielen glücklich vor ihm ſind;
Er winkt und ahndungsvolles Brauſen
Wogt her in Waldes heil'gem Sauſen.
Da fiel ich auf die Knie nieder,
Mir zitterten in Angſt die Glieder.
Ich ſprach zum Kleinen nur das Wort:
Sag an, was iſt das Große dort? —
Der Kleine ſprach: Dich faßt ſein Graun,
Weil Du ihn darfſt ſo plötzlich ſchaun,
Das iſt der Vater, unſer Alter,
Heißt Pan, von Allem der Erhalter.

Aber was ſolchermaßen von Wald und Berg bei Tieck gilt, Das gilt eben ſo ſehr vom Menſchenleben; auch hier ertränkt er alle Beſtimmtheit und allen Charakter in den buntfarbigen Wellen der Naturmyſtik. Dieſer myſtiſche Pantheismus im Drama bereitet den chriſtlich-myſtiſchen Charakter des romantiſchen Dramas vor.

Die deutſche Romantik hat nach Tieck zwei bedeutende Dramatiker, Zacharias Werner und Heinrich von Kleiſt, hervorgebracht, und von Dieſen iſt wieder der Letzte am hervorragendſten, er iſt als Dichter im Beſitz ſo reicher Gaben, daß ich für mein Theil geneigt bin, ihn über alle Poeten der Schule zu ſtellen. Er beſitzt vor allen andern eine beſtimmte und plaſtiſche Form, er hat ein Pathos, das man nicht bei Goethe findet, Alles, was er geſchrieben hat, iſt ſeelenvoll, innig

und glühend ſinnlich, und die Form doch in den beſten Werken feſt und ohne Ornamente. Kleiſt iſt Deutſchlands Mérimée, und ein Studium ſeiner Eigenthümlichkeit wird uns zeigen, was die deutſch-romantiſche Geiſtesrichtung aus einem Mérimée machen könnte. Wir werden ſehen, wie der romantiſch-poetiſche Wahnwitz die beſtimmte, präciſe Form in ſeinem Genius durchbricht. Worauf wir hier beſonders achten müſſen, Das iſt die Weiſe, in welcher dieſer innerlich ſo energiſche Dichter den dramatiſchen Charakter darſtellt. Als ich die Pſychologie der Romantiker ſchilderte, zeigte ich, wie ſie durch Zerſtückelung der Individualität dahin gelangten, das Hauptgewicht auf Alles zu legen, was die Form derſelben zerſprengt: Traum, Hallucination und Wahnſinn. Was die Charaktere Kleiſt's von den übrigen Charakteren der Romantiker unterſcheidet, iſt, daß ſie Nichts von dem Verwiſchten oder Verſchwommenen haben, was dieſe kennzeichnet; aber was ihnen und den andern gemeinſam iſt, Das iſt das Pathologiſche in ihrem Grundgepräge. In jeder Leidenſchaft ergreift Kleiſt den Zug, durch welchen ſie ihre Familienähnlichkeit mit der fixen Idee oder dem willenloſen Wahnſinne verräth, bei jedem noch ſo kräftigen Geiſte bohrt er ſeine Sonde in den kranken Punkt hinab, wo der Geiſt ſeine Herrſchaft über ſich ſelbſt verliert: Somnambulismus, thieriſche Befangenheit, Zerſtreutheit, Feigheit aus Todesangſt. Nehmen wir eine Leiden-

ſchaft wie die Liebe, ſo iſt dieſelbe ganz gewiß nicht von rein rationeller Natur, aber ſie hat eine Seite, von welcher man ſie im Zuſammenhange mit Vernunft und Geiſt betrachten kann. Deshalb eben ſchildert Kleiſt ſie durchgehends und mit bewundernswerther Energie als rein pathologiſch, als Manie. Wie Käthchen von Heilbronn zum erſten Male den Grafen Wetter von Strahl erblickt, läßt ſie im ſelben Augenblick Alles, was ſie in Händen hat, das Geſchirr mit Erfriſchungen, Flaſchen und Gläſer fallen und ſtürzt leichenblaß mit gefalteten Händen vor ihm hin, als ob ſie ein Blitz nieder geſchmettert hätte. Der Graf ſagt ihr ein freundliches Wort und will fortreiten; als ſie ihn von ihrem Fenſter aus zu Pferde ſteigen ſieht, ſpringt ſie, um ihm zu folgen, dreißig Fuß hoch auf das Straßenpflaſter hinab und bricht ſich beide Lenden. Sechs Wochen liegt ſie im Fieber. Kaum geheilt, erhebt ſie ſich, ſchnürt ihr Bündel und entflieht aus ihrem väterlichen Hauſe, um den Grafen aufzuſuchen und ihm „in blinder Ergebung von Ort zu Ort zu folgen; geführt vom Strahl ſeines Angeſichts, fünfdrähtig wie ein Tau um ihre Seele gelegt, auf nackten, jedem Kieſel ausgeſetzten Füßen, das kurze Röckchen, das ihre Hüfte deckt, im Winde flatternd, Nichts als den Strohhut auf, ſie gegen der Sonne Stich oder den Grimm empörter Witterung zu ſchützen. Wohin ſein Fuß im Lauf ſeiner Abenteuer ſich wendet, durch den Dampf der Klüfte, durch die Wüſte, die der

Mittag verſengt, durch die Nacht verwachſener Wälder: wie ein Hund, der von ſeines Herren Schweiß gekoſtet, ſchreitet ſie hinter ihm her; und die gewohnt war, auf weichen Kiſſen zu ruhen, und das Knötlein ſpürte in des Bett-Tuchs Faden, das ihre Hand unachtſam darin eingeſponnen hatte: Die liegt jetzt, einer Magd gleich, in ſeinen Ställen, und ſinkt, wenn die Nacht kommt, ermüdet auf die Streu nieder, die ſeinen ſtolzen Roſſen untergeworfen wird."

Die brutale Energie, welche in dieſen Worten ihres Vaters liegt, ſchildert wahr. Der Graf, der ſich ohne Schuld weiß, ſucht ſie auf alle Weiſe zu entfernen. Als er ſie Nachts einmal im Stalle findet, ſtößt er das junge Mädchen mit Füßen von ſich, mehr als einmal erhebt er die Hundepeitſche gegen ſie; er läßt ſie ſich für ſeine Braut aufopfern, welche ſie in ein in hellen Flammen ſtehendes Haus hinein jagt, um ſein Bild für ſie heraus zu holen, ja noch einmal, um das Futteral für dies Bild zu holen, und mit der höchſten Begeiſterung und der tiefſten Demuth duldet ſie Alles und thut ſie Alles. Nach Käthchens Bilde hat Henrik Hertz in „Svend Dyring's Haus" *), ſeine zartere und mattere Schilderung einer allüberwältigenden, unerwiderten Leidenſchaft geformt. Ich will die Kompoſition des deutſchen Stückes nicht zergliedern, welches neben vielem Lächer-

*) Deutſch von F. A. Leo. Leipzig, C. B. Lorck, 1848.

lichen und Verletzenden viel Erhabenes enthält; aber man wird schon aus dem Angeführten erkennen, daß diese Leidenschaft, welche sich mit der Plötzlichkeit eines Schlaganfalles einstellt, welche gleich einer fixen Idee alle anderen Vorstellungen in der Seele verzehrt, und welche, selbst ein Mirakel, mit Hilfe eines Cherubs Mirakel vollbringt, über die Grenze des Natürlichen und Gesunden hinausgetrieben ist. Ich leugne nicht, daß trotzdem etwas Schönes darin liegt. Es hat Kleist, der einen so glühenden Abscheu vor der Phrase hegte, Genügen gewährt, ein liebendes Weib zu schildern, bei dem Alles, was bei andern liebenden Weibern nur Phrase ist, Wahrheit und Wirklichkeit wird. Ihn sehen und ihn lieben, war Eins — dem Geliebten über die ganze Erde folgen — ihm treuer und ergebener als ein Hund sein — durchs Feuer für ihn gehen: es ist wohlthuend, all' diese Phrasen hier zur Wirklichkeit werden zu sehn. Dennoch gehört dies Alles zur Pathologie. Dazu kommt die romantische Motivirung. Käthchen erschrickt beim Anblick des Grafen, weil sie ihn Nachts einmal in einem Traumgesichte erblickt hat. Aber während sie dies Traumgesicht hat, liegt der Graf todkrank am Nervenfieber, wie eine Leiche in seinem Bette ausgestreckt, und es ist ihm selbst, als träte er in Käthchen's Kammer. Ihre Vision und sein Traum entsprechen einander Punkt für Punkt, so daß der Graf, als er den Zusammenhang erfährt, angstvoll ausrufen muß:

Ne dis ni ne fais ni ne pense
Que ne voie Dieu qui tout voit.

Then Sir Gawain, who had been sitting with his head bowed in his hands, looked up and said, "Sir Knight, I am Gawain, the son of King Lot and Queen Morgause, and I am the nephew of King Arthur. I have been sitting here for many hours, and I have seen no one pass by. Tell me, I pray you, if you have seen a knight in red armour with a golden lion on his shield, and a golden lion on his helmet, and a golden lion on his spear, and a golden lion on his saddle-cloth, and a golden lion on his horse's forehead, and a golden lion on his horse's tail, and a golden lion on his horse's hoofs, and a golden lion on his horse's saddle-girths, and a golden lion on his horse's bridle, and a golden lion on his horse's bit, and a golden lion on his horse's nose-band, and a golden lion on his horse's eyes, and a golden lion on his horse's ears, and a golden lion on his horse's mane, and a golden lion on his horse's forelock?" The knight in black armour looked at him for a moment in silence, and then he said, "I have seen no such knight."

Ende desselben wird seine Vision verwirklicht. Er übertritt die Ordre, nicht wie der Sohn des Manlius Torquatus aus Jugendübermuth und kriegerischer Begeisterung, sondern weil er, der in seiner nervösen Zerstreutheit den Kopf voller Träume hat, als die Instruktion diktirt wird, Nichts davon hört und somit blindlings losschlägt.

Man sieht aus Kleist's Biographie, wie lebhaft das Werk Schubert's „Die Nachtseite der Naturwissenschaft" ihn beschäftigt hat. Dies Buch, welches von dem zu seiner Zeit populärsten unter den Naturphilosophen verfaßt ist, gehört zu den verschrobensten Produkten der Zeit. Die Nachtseite eines Planeten nennt man diejenige Seite desselben, welche der Sonne abgewandt ist und sich durch ein schwaches, phosphorescirendes Licht auszeichnet, in welchem die Gegenstände auffallend anders als im Sonnenlicht erscheinen. Daher der Name. In diesem Buche walten Geister, Nachtwandler, Gespenster und Dämonen als Alleinherrscher der Erde. Es wird hier eine vollständige Theorie der Geister entwickelt. Zwischen Geist und Körper giebt es zwei Mittelglieder: die Seele und den Nervengeist, welcher letztere, der nach dem Tode isolirt wird, Gestalt und Farbe hat und solchermaßen erblickt werden kann. Die Farbe richtet sich nach der Beschaffenheit der Seele; ganz böse Geister sind grün; wenn sie sich bessern, gehen sie allmählich ins Gelbe über, u. s. w.

Von Anfang an hat, nach Schubert's Lehre, das Menſchenwort wunderthätige Kraft gehabt. Durch die Sünde hat es ſeine Macht über die Natur verloren, und dadurch iſt etwas Finſteres und Dämoniſches in die wunderthätige Gabe gekommen, wie z. B. in der Zaubermacht der griechiſchen Orakel und der heidniſchen Hexerei. In Chriſtus erneuerte ſich die alte natürliche Wunderkraft. In ihrer dämoniſchen Geſtalt iſt ſie wieder bei den Roſenkreuzern und Illuminaten, den geheimen Freimaurer-Geſellſchaften erſtanden, welche in den Vorſtellungen der Zeit eine ſo große Rolle ſpielen, und ſie verräth ſich ferner in Erſcheinungen wie dem thieriſchen Magnetismus, der Clairvoyance ꝛc. Adam Müller ſagt in ſeinen Briefen an Gentz von dieſem Buche: „Schubert's Buch ſcheint mir allerdings das beſte Produkt der Naturphiloſophie, und der Autor an Gemüth, an Gerechtigkeit und vornehmlich an Gelehrſamkeit, wenn auch nicht an polemiſchem und kritiſchem Talente, dem Schelling weit überlegen. . . . Schubert bildet, freilich eigenthümlicher und poetiſcher und erhabener, aber im Weſen ſehr deutlich, eine frühere Periode meiner Bildung ab, wo ich das Menſchliche, das Perſönliche meiner irdiſchen Thatkraft hätte mögen in Rauch aufgehen laſſen, um dem Gott, den ich anbetete, einen ſüßen Geruch zu bereiten; wo ich meines Namens, meiner Individualität mich hätte entſchlagen mögen, um der allerhöchſte Märtyrer, der geiſtlichſte Geiſtliche zu werden.“

Ein Buch wie dies war daher in Aller Händen, und ſelbſt ein Geiſt wie derjenige Kleiſt's vertiefte ſich, wie geſagt, mit ſeinen klaren Gedanken in all' dieſe anſpruchsvolle Thorheit. Aber die Myſtik war an der Tagesordnung, und es iſt ſeltſam zu ſehen, wie das myſtiſche Element, jene abſonderliche Trinität von Wolluſt, Religion und Grauſamkeit, überall in den Dramen dieſes Dichters auftaucht. So z. B. in dem merkwürdigen Trauerſpiele „Pentheſilea". Die Heldin iſt die wilde Königin der Amazonen, welche Krieg ſowohl mit den Griechen wie mit den Trojanern führt, und überall ſiegreich iſt. Es iſt ein Geſetz unter den Amazonen, daß ſie im Kriege ſich die Männer fangen müſſen, denen ſie angehören ſollen; nach dem Ende des Kampfes leben ſie dann mit ihnen herrlich und in Freuden. Pentheſilea iſt von einer eben ſo ſterblichen Liebe zu Achilles, wie Käthchen zum Grafen von Strahl, ergriffen worden. Aber bei ihr erhält dieſelbe den entgegengeſetzten Ausdruck; ſie nimmt den Schein haßerfüllter Grauſamkeit an. Sie verfolgt Achilles überall in den Schlachten, ſie will ſein Blut ſehen. Liebte Käthchen wie ein Hund, ſo liebt Pentheſilea wie eine einem Bacchantenzug entſprungene Tigerin. Ihre Liebe äußert ſich in Worten wie dieſen:

Hetzt alle Hund' auf ihn! mit Feuerbränden
Die Elefanten peitſchet auf ihn los!
Mit Sichelwagen ſchmettert auf ihn ein,
Und mähet ſeine üpp'gen Glieder ab!

Fig. 1.1 Early Tenochtitlan, Mexico's Aztec city-state capital, as it appeared to the Spanish conquistadors in the 1520s. Tenochtitlan was built on an island in Lake Texcoco, which was connected to the mainland by causeways. Chapultepec, the site of the Aztec royal palace, is on the mainland at the left. Tlatelolco, the site of the Aztec market, is on the island at the right. Tenochtitlan's ceremonial center, with its temples and palaces, is on the island in the center. The Spanish destroyed the city in the 1520s and built Mexico City on the ruins. Today, Mexico City is one of the largest cities in the world, with a population of more than 20 million people. Because it is built on a lake bed, it is sinking at a rate of about 10 inches per year. Engraving by Theodor de Bry, 1596.

Der greift die Bruſt ihm, dieſer greift den Nacken,
Daß von dem Fall der Boden bebt, ihn nieder!
Er, in dem Purpur ſeines Bluts ſich wälzend,
Rührt ihre ſanfte Wange an, und ruft:
Pentheſilea! meine Braut! was thuſt Du?
Iſt Dies das Roſenfeſt, das Du verſprachſt?
Doch ſie — die Löwin hätte ihn gehört,
Die hungrige, die wild nach Raub umher
Auf öden Schneegefilden heulend treibt —
Sie ſchlägt, die Rüſtung ihm vom Leibe reißend,
Den Zahn ſchlägt ſie in ſeine weiße Bruſt,
Sie und die Hunde, die wetteifernden,
Orus und Sphinx den Zahn in ſeine rechte,
In ſeine linke ſie; als ich erſchien,
Troff Blut von Mund und Händen ihr herab.

Erſt lange nachher kommt ſie wieder zu ſich ſelbſt und erfährt, was ſie gethan hat. Ihr erſter Eindruck iſt Verzweiflung, dann aber ſagt ſie:

Wie Manche, die am Hals des Freundes hängt,
Sagt wohl das Wort: ſie lieb' ihn, o ſo ſehr,
Daß ſie vor Liebe gleich ihn freſſen könnte;
Und hinterher, das Wort geprüft, die Närrin!
Geſättigt ſein zum Ekel iſt ſie ſchon.
Nun, Du Geliebter, ſo verfuhr ich nicht.
Sieh her, als ich an Deinem Halſe hing,
Hab' ich's wahrhaftig Wort für Wort gethan;
Ich war nicht ſo verrückt, als es wohl ſchien.

Alſo, ſie war nicht ſo verrückt, wie es ſchien. Hier, wie vorhin: Was bei den Andern Phraſe war, ſoll hier zur Wirklichkeit werden. Manche ſagt, ſie möchte den Geliebten vor Liebe auffreſſen, aber Pentheſilea thut es. Der Kuß iſt mit dem Biſſe verwandt. Sie ſagt:

Ἐπεὶ δὲ τὸ μὲν ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἕκαστον
ἐστὶ τῶν ὄντων, ἐν δὲ τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν,
ἀνάγκη τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα ἐν πᾶσι τούτοις ἀληθεύειν·
καὶ γὰρ τὸ ἡδὺ ἑκάστῳ ἐστὶ τῶν ὄντων, καὶ τὸ καλὸν
καὶ τὸ ἀγαθόν· καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν.

Ἐπεὶ δὲ τὸ μὲν ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἕκαστον
ἐστὶ τῶν ὄντων, ἐν δὲ τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν,
ἀνάγκη τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα ἐν πᾶσι τούτοις ἀληθεύειν·
καὶ γὰρ τὸ ἡδὺ ἑκάστῳ ἐστὶ τῶν ὄντων, καὶ τὸ καλὸν
καὶ τὸ ἀγαθόν· καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν.

Ἐπεὶ δὲ τὸ μὲν ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἕκαστον
ἐστὶ τῶν ὄντων, ἐν δὲ τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν,
ἀνάγκη τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα ἐν πᾶσι τούτοις ἀληθεύειν·
καὶ γὰρ τὸ ἡδὺ ἑκάστῳ ἐστὶ τῶν ὄντων, καὶ τὸ καλὸν
καὶ τὸ ἀγαθόν· καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν.

Ἐπεὶ δὲ τὸ μὲν ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἕκαστον
ἐστὶ τῶν ὄντων, ἐν δὲ τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν,
ἀνάγκη τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα ἐν πᾶσι τούτοις ἀληθεύειν·
καὶ γὰρ τὸ ἡδὺ ἑκάστῳ ἐστὶ τῶν ὄντων, καὶ τὸ καλὸν
καὶ τὸ ἀγαθόν· καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν.

Ἐπεὶ δὲ τὸ μὲν ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἕκαστον
ἐστὶ τῶν ὄντων, ἐν δὲ τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν,
ἀνάγκη τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα ἐν πᾶσι τούτοις ἀληθεύειν·
καὶ γὰρ τὸ ἡδὺ ἑκάστῳ ἐστὶ τῶν ὄντων, καὶ τὸ καλὸν
καὶ τὸ ἀγαθόν· καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν.

Ἐπεὶ δὲ τὸ μὲν ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἕκαστον
ἐστὶ τῶν ὄντων, ἐν δὲ τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν,
ἀνάγκη τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα ἐν πᾶσι τούτοις ἀληθεύειν·
καὶ γὰρ τὸ ἡδὺ ἑκάστῳ ἐστὶ τῶν ὄντων, καὶ τὸ καλὸν
καὶ τὸ ἀγαθόν· καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἐνδέχεται τὸ
ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ καλὸν ἑκάστοις ὑπάρχειν.

mag sich wundern oder verletzt fühlen, wenn man dogmatisch-mystische Vorstellungen in einem heidnischen Drama von einer Amazonenkönigin hindurchblicken sieht; aber um Dies und manche verwandte Erscheinungen zu verstehen, muß man auch das relativ Wahre und Berechtigte in dieser Mystik bedenken. Diese Männer konnten nicht die religiösen Begriffe in einer Schublade apart liegen haben ohne Zusammenhang mit ihrem Leben und Thun. Sie beschäftigten sich nicht in einer müßigen Vormittagsstunde oder dreimal im Jahre mit einer Idee wie dem Abendmahle, dieselbe durchdrang alle ihre Gedanken, und sie bemühten sich, die Wirklichkeit im Lichte des Mysteriums zu sehen. Man findet in Friedrich von Baader's gesammelten Werken (IV. Bd., Anthropologie) unter vielen kleinen Abhandlungen: „Ueber die Ekstase oder die Verzückung der im magnetischen Schlafe Redenden", „Ueber die Seherin von Prevorst", „Vierzig Sätze der religiösen Erotik", auch eine Abhandlung mit dem Titel: „Daß alle Menschen in der geistigen, guten oder schlimmen Bedeutung des Wortes Anthropophagen [Menschenfresser] sind", und die Abhandlung beginnt folgendermaßen: „Der Mensch, nämlich als Herz, oder, wie die Schrift sagt, als innerer Mensch im Gegensatze zum äußern, lebt nicht von äußerer Nahrung oder von leiblichem Brot, sondern er lebt, und zwar nicht in übertragenem, sondern im allerreellsten Sinne, nur von anderen inneren Menschen, Herzen

oder perſönlichen Weſen, als von Denen, die ihn nähren, und von ihren Worten als Speiſe.“

Das religiöſe Myſterium endet damit, die Centralidee ſelbſt für die Philoſophen zu werden. Henrik Steffens liefert ein Beiſpiel davon. Er, von dem Julian Schmidt treffend bemerkt, daß „ſich ein gewiſſer angeborner Serviliſmus aus ſeinem Charakter nicht wegleugnen läßt“, ſprach ſich zu derſelben Zeit, wo er in Breslau die Unterſuchung gegen die Demagogen leitete (eine Pflicht, deren er ſich „ſehr im Widerſpruch mit dem geſunden Menſchenverſtand und dem natürlichen Rechtsgefühl entledigte“), trotz der naturphiloſophiſch-pantheiſtiſchen Anſichten ſeiner Jugend, auch ſo reaktionär, wie möglich, in Betreff des Religiöſen aus. So heißt es in ſeiner Schrift: „Wie ich wieder Lutheraner ward“: „Das Abendmahl iſt der höchſte individualiſirende Proceß im Chriſtenthume; mittels desſelben ſenkt das ganze Geheimnis der Erlöſung in ſeiner reichen Fülle ſich in die empfängliche Perſönlichkeit herab. Der fruchtbringende Strom der Gnade, der ſeit jenen Zeiten der großen Wiedergeburt durch die ganze Natur und Geſchichte wogt, und der uns für eine ſelige Zukunft reif macht, nimmt hier die Geſtalt des Erlöſers an, damit Das, was Alles in Allem iſt, ganz zugegen ſei. . . . Was der Chriſt recht glaubt, was ſein ganzes Leben durchdringt, was den Tod überwindet, — aber zugleich ihn in die Sinnlichkeit zurückdrängt, Das wird durch die beſeligende Gegenwart des Erlöſers,

welche für ihn, ganz für ihn ſtattfindet, hier Gewißheit, Genuß, Nahrung. . . . Das Abendmahl iſt mir die höchſte, wichtigſte, myſteriöſeſte aller religiöſen Handlungen, ja ſo wichtig erſcheint es mir, daß für mich durch dasſelbe jede Lehre die unergründlichſte Bedeutung empfängt.“ Hiedurch verſteht man auch die ungeheure Rolle, welche dies Sakrament in der chriſtlichen Myſtik der damaligen Zeit ſpielt. Zwiſchen den Heiligen und der geweihten Hoſtie findet das innigſte Verhältnis, faſt ein Liebesverhältnis ſtatt. Ich verweiſe auf den zweiten Theil von Görres' Myſtik. Die Gläubigen wittern die Hoſtie in ungeheurer Entfernung. Um mit dem Heiligſten zu beginnen, ſagt Görres, ſo haben Alle, welche das Gebiet eines höheren geiſtigen Lebens betraten, die Hoſtie in weiteſter Entfernung verſpüren können. Eine Menge Beiſpiele wird hierauf angeführt, und man erſieht aus der Vorrede, daß alle die angeführten Thatſachen zum erſten von zahlloſen Zeugen beſtätigt worden ſind, ſodann von den unverwerflichſten, die man ſich denken kann, entweder von Geiſtlichen oder den frömmſten Laien; und drittens, daß dieſe Zeugen in der günſtigſten Lage geweſen ſind, ſehen und Zeugnis ablegen zu können. So erfahren wir denn nicht blos, wie der Heilige die Hoſtie findet, wo ſie auch verwahrt ſei, ſondern wie die Hoſtie eine Anziehungskraft zu den Frommen empfindet, ſo daß ſie von dem Prieſter weg in ihren Mund ſpringt. Ja, zuweilen fühlt der Prieſter,

Vigny, qui, dans ses Mémoires, nous a laissé le portrait de son père, ne dissimule pas ses défauts. Il le montre, à la fois, dur et faible, sévère et indulgent, ombrageux et bon, fier et modeste, ayant, en un mot, toutes les qualités et tous les défauts d'un vieux gentilhomme. Il était intelligent, il était instruit, il était brave, il était honnête, il était bon, il était juste, il était généreux, il était tout cela, mais il était aussi, et surtout, un homme de son temps, un homme de son pays, un homme de son rang. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne compagnie. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne maison. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne race. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne famille. Il était, comme on disait alors, un homme de bon ton. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne société. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne naissance. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne noblesse. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne souche. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne lignée. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne extraction. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne origine. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne ascendance. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne filiation. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne parenté. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne alliance. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne famille. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne maison. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne race. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne compagnie. Il était, comme on disait alors, un homme de bon ton. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne société. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne naissance. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne noblesse. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne souche. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne lignée. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne extraction. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne origine. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne ascendance. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne filiation. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne parenté. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne alliance.

Le comte Alfred de Vigny, d'après un portrait de Delacroix, gravé par Achille Devéria.

Il était, comme on disait alors, un homme de bonne famille. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne maison. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne race. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne compagnie. Il était, comme on disait alors, un homme de bon ton. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne société. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne naissance. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne noblesse. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne souche. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne lignée. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne extraction. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne origine. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne ascendance. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne filiation. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne parenté. Il était, comme on disait alors, un homme de bonne alliance.

der harten Worte angreift, die er (d. h. Amphitryon) ihr gesagt hat, antwortet er, indem er sich hinter der feinen Distinktion verschanzt:

L'époux, Alcmène, a commis tout le mal;
C'est l'époux, qu'il vous faut regarder en coupable:
L'amant n'a point de part à ce transport brutal,
Et de vous offenser mon coeur n'est point capable.
Il a de vous, ce coeur, pour jamais y penser,
Trop de respect et de tendresse;
Et si de faire rien à vous pouvoir blesser
Il avait eu la coupable faiblesse,
De cent coups à vos yeux il voudrait le percer.
Mais l'époux est sorti de ce respect soumis,
Où pour vous on doit toujours être;
A son dur procédé l'époux s'est fait connaître,
Et par le droit d'hymen il s'est cru tout permis.

Man sieht, Jupiter drückt sich mit der erlesensten Hofgalanterie aus, und als am Schlusse des Stückes die Umstehenden den armen Amphitryon beglückwünschen, hält Sosias einen Epilog, welcher dem Ganzen eine scherzhafte Wendung giebt, und darauf hinausläuft, daß es am besten sei, von derlei Geschichten so wenig wie möglich zu reden.

Selbstverständlich mußte Kleist den Stoff von einer ganz anderen Seite auffassen.

Zum ersten war augenscheinlich hier die Doppelgängerei das Anziehende für ein romantisches Gemüth. Sodann lag hier eine Möglichkeit vor, leise, aber deutlich, auf eines der wichtigsten Mysterien des christlichen Glaubens anzuspielen. Alkmene empfängt Herakles nicht

von ihrem Manne, jedoch nicht im Ehebruche, alſo unbefleckt; die Frucht, welche ſie gebären ſoll, iſt nicht das Kind eines Menſchen, ſondern eines Gottes. Deshalb iſt in der entſcheidenden Scene zwiſchen Jupiter und Alkmene Jupiter pantheiſtiſch zum Weltgeiſte erweitert; er iſt nicht der leichtfertige Olympier der Griechen, ſondern ſo göttlich und geiſtig, wie das Abſolute der Naturphiloſophie ſelbſt. Er ſagt zu Alkmene:

Nimmſt Du die Welt, ſein großes Werk, wohl wahr?
Siehſt Du ihn in der Abendröthe Schimmer,
Wenn ſie durch ſchweigende Gebüſche fällt?
Hörſt Du ihn beim Geſäuſel der Gewäſſer,
Und bei dem Schlag der üpp'gen Nachtigall?
Verkündigt nicht umſonſt der Berg ihn Dir,
Gethürmt gen Himmel, nicht umſonſt ihn Dir
Der felszerſtiebten Katarakten Fall?
Wenn hoch die Sonn' in ſeinen Tempel ſtrahlt,
Und, von der Freude Pulsſchlag eingeläutet,
Ihn alle Gattungen Erſchaffner preiſen,
Steigſt Du nicht in des Herzens Schacht hinab
Und beteſt Deinen Götzen an?

Und deshalb redet er denn auch wiederholt Alkmenen mit den Worten: „Du Heilige“ an:

Du biſt, Du Heilige, vor jedem Zutritt
Mit diamantnem Gürtel angethan.
Auch ſelbſt der Glückliche, den Du empfängſt,
Entläßt Dich ſchuldlos noch und rein.

Adam Müller gab das Stück mit einer begeiſterten und myſtiſchen Vorrede heraus. In einem ſeiner Briefe an Gentz ſchreibt er: „Hartmann hat ein großes, herrliches Bild gemalt, „Die drei Marien am Grabe“,

welches zugleich mit dem Amphitryon mir eine neue Zeit für die Kunst verkündigt. Der Amphitryon handelt ja wohl eben so wohl von der unbefleckten Empfängnis der heiligen Jungfrau, als von dem Geheimnis der Liebe überhaupt." Ja, auch Goethe fühlte Dies und sagte: „Das Stück enthält nichts Geringeres, als eine Umdeutung der Mythe in christlicher Richtung, Mariä Ueberschattung vom heiligen Geiste."

Man sieht also, es ist keine Grille von mir, wenn ich das Nächtliche in der Natur und das nächtlich Mysteriöse in der Religion den Charakter und die Kunstform bei diesem ersten Dramatiker der Romantik durchbrechen sehen zu können vermeine.*)

Kleist wurde 1776 zu Frankfurt an der Oder geboren; sein Vater war Officier. Mit neunzehn Jahren wurde er Fähndrich in der Garde zu Potsdam und machte den Rheinfeldzug mit. Später nahm er, da der Militärstand ihm mißfiel, den Abschied und betrieb mit

*) Wie tief diese Tendenz zum Mystisch-Sensuellen geht, kann man hier, wie überall, aus der Häufigkeit sehen, womit sich dieselbe bei den verschiedenartigsten Schriftstellern offenbart. In Achim von Arnim's trefflichstem Werke: „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores" (1810) geschieht die Verführung der Gräfin auf folgende Weise: Der Markese stellt sich, als sehe er in einer Vision die Mutter Gottes. „Er sagte, daß er die Mutter Gottes sehe, die sie (Dolores) an ihn drücke und einen Kranz von Rosen mit den Worten über ihn halte: „Folge mir nach!" Dolores drückte sich erschrocken an ihn und meinte, sie werde an ihn gedrückt; sie fühlte seinen Athem, und meinte, es

außerordentlicher Energie die verſchiedenartigſten wiſſenſchaftlichen Studien, beſonders Mathematik und Philoſophie. Man ſieht ihn ſich ganz in das Studium von Kant verlieren, und erfährt aus ſeinen Briefen die tiefe Verzweiflung, die er über das troſtloſe Reſultat empfand, zu welchem die kantiſche Philoſophie ihn zu führen ſchien: daß, wer grüne Brillen hat, die Gegenſtände grün, und wer rothe hat, ſie roth ſehe. Eine beſtändige, ununterbrochene Melancholie begleitet ihn bei all' dieſen Studien. Es giebt Augenblicke, wo er im Begriffe ſteht, auf jede Hoffnung, die Wahrheit auf wiſſenſchaftlichem Wege zu erreichen, zu verzichten. Aus Dresden ſchreibt er: „Nichts war ſo fähig, mich wegzuführen von dem traurigen Felde der Wiſſenſchaft, als die in dieſer Stadt angehäuften Werke der Kunſt . . . Nirgends fand ich mich aber in meinem Innerſten gerührt, als in der katholiſchen Kirche, wo die erhabenſte Muſik zu den andern Künſten tritt, um das Herz gewaltſam zu bewegen. Unſer Gottesdienſt

---

ſei der göttliche Athem, und rief: „Ich fühle ſie, ich fühle ihren Athem, er iſt heiß wie der Orient und wie die Liebe einer Mutter." — Bei dieſen Worten rief er: „Und ich bin ihr Sohn!" und ſtürzte in einem krampfhaften Zucken über die Gräfin hin. Schon oft hatte er ihr von einer wunderbaren Erneuerung des heiligen Mythus geſprochen; ſie ſchien bewußtlos bei dieſen Worten: „Ja, Du biſt, Du Gewaltigſter, Du Heiligſter in der Schwäche menſchlicher Natur, mir in die Hand gegeben!" — „Und Du biſt meine ewige Braut!" ſeufzte er." — Das Urtheil des modernen Bewußtſeins über dieſe Myſtik zeigt uns Paul Heyſe's geiſtvoller Roman „Kinder der Welt" in der Geſtalt Lorinſer's.

ist keiner. Er spricht nur zu dem kalten Verstande; aber zu allen Sinnen ein katholisches Fest. Mitten vor dem Altar, an seinen untersten Stufen, kniete ein gemeiner Mensch, betend — mit Inbrunst; ihn quälte kein Zweifel, er glaubte. Ich hatte eine unbeschreibliche Sehnsucht, mich neben ihm nieder zu werfen und zu weinen. Ach, nur einen Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust wäre ich katholisch geworden."

Kleist's Wesen war höchst absonderlich, und wirkte trotz seiner Liebenswürdigkeit abstoßend auf die Meisten. Er hatte die Gewohnheit, brütend in Anderer Gegenwart zu sitzen, litt, wie sein „Prinz von Homburg", im höchsten Grade an Zerstreutheit, stockte zuweilen bei einem einzelnen Worte mitten im Gespräch, starrte vor sich hin und schien sich mit sich selbst zu unterhalten. Goethe sagt von ihm: „Mir erregte Kleist, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Theilnahme, nur Schauder und Abscheu, wie ein von Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre." Als das Lustspiel „Der zerbrochene Krug" wegen der willkürlichen Akteintheilung, die Goethe damit vorgenommen, in Weimar durchfiel, schrieb Kleist die giftigsten Epigramme wider Goethe (von dem „frühreifen Genie", das schon zur Hochzeit seiner Eltern das Vermählungscarmen gemacht ꝛc.), und sandte sogar dem Dichter eine Herausforderung. In all' seinen Produktionen findet sich jener krankhafte Zug. Sogar im „Kohlhaas",

gases con la temperatura de una flama o incandescencia, pero con la condición necesaria de que la presión sea muy baja. Cuando la presión es muy baja, los gases se hacen luminosos con facilidad. Esto es lo que ocurre en los tubos de Geissler, en los de Crookes, en los de Plücker, etc. En el Polo Norte, en el Polo Sur, en la Tierra, en el Sol, en las estrellas, en todas partes, en fin, en el Universo, hay gases luminosos. Pero, ¿cómo se explica esto? Pues muy fácil: en todas partes hay gases rarificados. Los gases que forman nuestra atmósfera están en condiciones muy a propósito para hacerse luminosos. Las capas de la atmósfera que están a gran altura, son capas de gases muy rarificados. Las capas de la atmósfera que están a gran altura, son capas de gases muy rarificados. Las capas de la atmósfera que están a gran altura, son capas de gases muy rarificados.

Fig. 1.—Tubo de Geissler.

Die Hoffnung: morgen stirbt Augustus,
Lockt sie, bedeckt mit Schmach und Schande,
Von einer Woche in die andere.

Er verlangt einen Krieg, wie die Spanier ihn führten, mit Mord und Eidbruch, mit brennenden Dörfern und vergifteten Brunnen. Einmal hätte er sich fast mit Opium getödtet.

Im Jahre 1811 trat die Katastrophe ein. Durch Adam Müller war er mit Frau Henriette Vogel bekannt geworden, einer begabten Dame, welche, gleich ihm, an Melancholie litt und sich einredete, mit einer unheilbaren Krankheit behaftet zu sein. Es fand zwischen ihnen nur ein Freundschafts-, kein Liebesverhältnis statt. Eines Tages erinnerte sie ihn daran, daß er ihr früher das Versprechen gegeben, ihr, so bald sie es verlange, den größten Freundschaftsdienst zu leisten. Er antwortete, daß er jeder Zeit dazu bereit sei. „Wohlan, so tödten Sie mich," sagte sie. „Meine Leiden haben mich dahin geführt, daß ich das Leben nicht mehr zu ertragen vermag. Es ist freilich nicht wahrscheinlich, daß Sie Das thun, da es keine Männer mehr auf Erden giebt." Das war genug für Heinrich von Kleist. Am 20. November 1811 fuhren er und Henriette gemeinsam nach einem Wirthshause am Wansee, in der Nähe von Potsdam, hinaus. Sie waren anscheinend in heiterster Stimmung und trieben allerlei Muthwillen. Bis zum folgenden Nachmittag blieben sie dort, dann

gingen ſie an das Seeufer hinab, und Kleiſt erſchoß erſt ſeine Freundin, dann ſich ſelbſt, nachdem Beide zuvor gemeinſchaftlich an die Frau Adam Müller's den bekannten wunderlichen, wehmüthig humoriſtiſchen Abſchiedsbrief geſchrieben.

So wird die groß und ſchön angelegte Dichterperſönlichkeit ungefähr eben ſo, wie die meiſten ſeiner Kunſtwerke, durch finſtere und unheimliche Naturzufälle zerbrochen, welche den Willen lähmen und die freie Spannkraft des Geiſtes vernichten.

In dem anderen namhaften deutſchen Dramatiker, Zacharias Werner, war von vornherein weit weniger zu zerbrechen. Er paßt von Anfang an vollſtändig zum romantiſchen Typus. Er war von einer gemüthskranken Mutter geboren, die ſich einbildete, daß ſie die Jungfrau Maria und ihr Sohn der Weltheiland ſei. Dieſer Heiland führte ein in hohem Grade wüſtes und unſittliches Leben, trat jedoch aus religiöſen Urſachen in den Freimaurerorden, in der Meinung, daß mit Hilfe desſelben eine neue, tiefere Religioſität ſich über die Welt verbreiten werde. Er wurde als Beamter in Warſchau angeſtellt, verheirathete ſich dort dreimal, und ließ ſich in ſechs Jahren dreimal ſcheiden. Einen großen Einfluß auf ihn gewann ein Prieſter, Namens Chriſtian Mayr, ein Fanatiker, welcher, um ein Geſicht aus der Apokalypſe zu verwirklichen, den größten Theil eines Bibelexemplares verſchlang, und ernſtlich krank dadurch

wurde. Er war in jeder Hinſicht ein Sonderling, ſchoß mit Piſtolen von der Kanzel, um diejenigen ſeiner Zuhörer zu wecken, welche eingeſchlafen waren, und bildete ſich ein, daß er wirkliches Fleiſch und Blut beim Abendmahle hervorbringen könne. Dieſer Mann wollte Werner zum Mitglied einer großen geheimen Geſellſchaft, der „Kreuzesbrüder im Orient", machen. Werner ging zuerſt mit leidenſchaftlicher Begeiſterung darauf ein, ſpäter wurde er mißtrauiſch, und dies Mißtrauen gehörte zu den Beweggründen ſeines Uebertrittes zum Katholicismus. Werner iſt der Hauptrepräſentant der myſtiſchen Poeſie. Als Solcher erhielt er 1805 eine einträgliche Sinekure in Berlin, gehörte eine Zeitlang zum Hofe der Frau von Staël, wo er ſehr bewundert wurde, und begann nach ſeinem Religionswechſel in Rom das tollſte Leben, täglich zwiſchen den niedrigſten Ausſchweifungen und glühender Ekſtaſe, zwiſchen den gemeinſten Sinnengenüſſen und Andacht und Gebet umhertaumelnd. Als Prediger in Wien hielt er dann unter ungeheurem Zulauf Predigten nach der Manier des Kapuziners im „Wallenſtein", voll überſpannteſten Schwulſtes und platteſter Cynismen und Obſcönitäten, voller Schimpfreden gegen die Ketzer und Lobpreiſungen auf den heiligen Roſenkranz. Sein Leben iſt der Schlüſſel zu ſeinen Schriften, welche in ſo hohem Grade ſeinen Zeitgenoſſen imponirten, und welche uns zunächſt als Krankheitsſymptome intereſſiren. Er beſitzt große Eigen-

ſchaften als Poet. Seine Verſe ſind meiſt ſehr melodiſch und ſchmeicheln dem Ohre wie ſüdländiſche Kirchenmuſik. Die Charaktere ſind oft trefflich angelegt (man ſehe z. B. die Schilderung des Franz von Brienne im erſten und zweiten Akte der „Templer auf Cypern"), und die Handlung ſpannt und intereſſirt; aber der Kern des Ganzen, der dreifache Kern: Wolluſt, Religion und Grauſamkeit, iſt übelſchmeckend und ungeſund. Sein erſtes größeres Werk, „Die Söhne des Thals", das wieder in zwei je ſechsaktige Theile zerfällt, behandelt den Untergang des Templerordens. Die Freimaurerei, welche, wie wir ſahen, auch Schubert beſchäftigte, welche ſchon in Goethe's „Wilhelm Meiſter" eine Rolle ſpielte, und welche einen ſo großen Theil von Werner's Privatleben in Anſpruch nahm, hat ihm augenſcheinlich die Idee gegeben.

Die Einkapſelung einer Form in eine andere, welche von Anfang an bei den Romantikern ſo beliebt war, hat hier den Charakter angenommen, daß man die Schalen beſtändig als Hüllen um ein Myſterium ſieht, welches geſucht wird, das Myſterium der heimlichen Geſellſchaft, in welches wir ſtets tiefer und tiefer eindringen, welches aber gleichzeitig immer weiter zurück zu weichen ſcheint. Der Templerorden hat ſeine Geheimniſſe, und wir wohnen der umſtändlichen Einweihung der Neophyten in dieſe bei. Da bewegen wir uns in unterirdiſchen Grüften mit koloſſalen Skeletten,

geheimnisvollen Büchern und Vorhängen, Schwertern und Palmen ꝛc. Der Inhalt dieſer Myſterien iſt: „Aus Blut und Dunkel quillt Erlöſung.“ Aber der Templerorden iſt nur eine Tochterloge; die Mutterloge „Das Thal“, welche wir im zweiten Theile des Werkes kennen lernen, iſt im Beſitz aller höheren Myſterien und der höheren Macht. Ihr tiefſtes Myſterium iſt wiederum nur die rein negative Idee der Entſagung und Aufopferung. Verborgene Stimmen ſprechen „in einem gefangähnlichen, hohlen Tone“:

Alles iſt zum Sein erkoren,
Alles wird durch Tod geboren,
Und kein Saatkorn geht verloren.

Wer durch Blut und Nacht geſchwommen,
Iſt den Aengſten bald entnommen.
Blutiger, ſei uns willkommen!

Um dem Leſer eine Vorſtellung davon zu geben, in welchem Grade die Myſterien hier zur Oper- und Ballett-Dekoration ausgebeutet werden, will ich bloß erwähnen, daß in der zwölften Scene des fünften Aktes, welche aus vierundſechzig Zeilen beſteht, nur ſechs Zeilen geſprochene Worte vorkommen, die übrigen aber Anweiſungen für den Dekorateur und die Schauſpieler in Betreff „eines mit Roſen bedeckten hohen Grabhügels, an deſſen vier Ecken die transparenten Bilder eines Engels, eines Löwen, Stieres und Adlers ſtehen“, in Betreff der Trachten der Aelteſten „des Thales“, von

welchen einige in Goldſtoff, andere in Silberſtoff, andere feuerfarben, andere luftblau, andere waſſergrau, andere blutfarben gekleidet ſind, ſodann Vorſchriften über die Rauchfäſſer, Harfen, Glocken, Kronen und Dornenkronen, Kreuzesfahnen und „die koloſſaliſche Bildſäule der Iſis“ enthalten, welche in dem Stück eine Rolle ſpielen.

Der Templerorden iſt in Verfall gerathen. Die Mutterloge beſchließt daher, ihn zu vernichten, und „das Thal“ verurtheilt den Großmeiſter desſelben, den wunderbar edlen und heldenmüthigen Jakob Bernhard von Molay, zum Flammentode, obſchon er ganz unſchuldig am Verfall des Ordens iſt, ja, denſelben mit äußerſter Energie bekämpft hat. Der Erzbiſchof, welcher die Unterſuchung wider ihn leitet, iſt von der Ungerechtigkeit der Anklage überzeugt, liebt und bewundert den Ritter, — aber er muß höheren Inſtruktionen gehorchen. Molay ſteht dem Scheiterhaufen ſo ruhig gegenüber, wie Paludan-Müller's Kalanus, er liebt den Tod, er betrachtet die Verbrennung nur als eine Läuterung. Alle um ihn her haben Mitleid mit ihm und flehen ihn an, ſich dem Scheiterhaufen durch die Flucht zu entziehen, aber wie Kalanus widerſteht er allen Aufforderungen. Die Gefühle des Erzbiſchofs für ihn werden von den Uebrigen getheilt, ſo daß er von einer ganzen Schaar ſentimentaler Büttel umgeben iſt, die ihn mit Bewunderung und Hochachtung braten. Sie ſind weichherzige und

grausame Kopfhänger, wie Werner selbst. Das widerlich Rührende haftet an allen Personen des Stückes. So sagt Molay's alter Waffenbruder, da es ihm verwehrt ist, ihn auf dem Richtplatze zu befreien, „gutmüthig“:

Du böser Jakob Du! — Pfui! sterben will er,
Verlassen seinen Waffenbruder! — Jakob!
Du mußt nicht sterben! hörst Du?

Aber Molay stirbt, so schuldlos er auch ist. Es ist hier, wie bei Kleist, das christliche Mysterium, das ins Drama hinein spielt, und Molay wird von eben Denjenigen, welche ihn verbrennen, wie ein zweiter Christus verehrt. Als er todt ist, ereignet sich in der Schlußscene folgendes Wunder: „Die Strahlen der Sonne vergolden den Hain. Ueber der Pforte der Thalshöhle erscheinen unter dem erleuchteten Namen „Jesus“ die Namen „Johannes“, „J. B. Molay“ und „Andreas“ in einer Reihe, gleichfalls transparent. Alle Kreuzesbrüder sinken auf die Kniee. Lange feierliche Pause, während deren man aus dem Inneren der Höhle, unter Begleitung von Harfen und Glockenklängen, die Alten des Thales, jedoch in dumpfen, unverständlichen Tönen, das Dreimal-Heilig! nach der gewöhnlichen Kirchenmelodie singen hört.“

Das Martyrium ist Werner's Specialität. Todtschlag mit Keulen, Schmoren in großen Kesseln, alle Leidensstufen der Folterbank sind sein Gebiet. Er schwelgt

in dieſen Qualen, ganz wie Görres, deſſen Wolluſt man gleichſam empfindet, wenn er im erſten Theile ſeiner „Chriſtlichen Myſtik“ von der Myſtik des Martyriums ſpricht: „Hier werden die Schlachtopfer auf die Folterbank gelegt, auf Räder geſpannt und all' ihre Glieder mit Schrauben aus den Gelenken gerenkt, . . . während die Liktoren ihre Seiten mit Fackeln verſengen oder ſie mit Eiſenkrallen durchfurchen. Ketten werden ihnen dann oft um den Leib geſchnürt, um ihnen die Rippen zu zerbrechen, mit ſpitzen Rohren werden Geſicht und Augen durchſtochen; der Mund wird mit Fauſtſchlägen zermalmt, während Nägel des kaum mehr Athmenden Füße durchbohren, und glühende Erzſtangen, auf die weichen Stellen gelegt, ſich tief einbrennen, ꝛc. ꝛc.“ In Werner's „Attila“ wird ein junger Mann, den Attila liebt, des Meineids angeklagt und geſteht ſein Verbrechen. Attila umarmt ihn unter heißen Thränen und läßt ihn dann von Pferden zerreißen. Attila wird überhaupt als der weichmüthigſte Schwärmer geſchildert. Die zerreißungswüthige Empfindſamkeit, die ſchwärmeriſche Beſtialität iſt romantiſche Faſhion. Dem Attila ſteht der Papſt Leo gegenüber, eine Geſtalt, welche gleichfalls der Görres'ſchen Myſtik entſprungen zu ſein ſcheint, inſonderheit dem Kapitel, das von dem ekſtatiſchen Schweben in verſchiedener Höhe handelt. Denn während er in dem Drama ein Gebet ſpricht, hebt er ſich beſtändig mehr und mehr in die Höhe, bis er zuletzt ſchwebend auf den

Fußspitzen steht. Er sympathisirt im Uebrigen mit Attila und wirkt elektrisch auf ihn ein.

In Werner's „Martin Luther, oder die Weihe der Kraft" wird das Mysterium der religiösen Weihe, man könnte sagen der Ordination, behandelt. Das Stück eröffnet bezeichnungsvoll mit dem Auf- und Niedersteigen Hardenberg'scher Bergleute in einem Bergwerke. Luther ist hier mehr wie ein katholischer Heiliger, als wie der protestantische Reformator geschildert. Die Gestalt der Katharina von Bora ist zur Höhe einer Heiligen aufgebauscht. Beide werden das Stück hindurch von einem Engel begleitet, Luther von dem Knaben Theobald, welcher in Wirklichkeit die Kunst als Seraph ist, Katharina von dem Mädchen Therese, welche der Glaube als Cherub ist. Wenige Jahre nachdem Werner solchermaßen die Reformation verherrlicht hatte, wechselte er seinen Glauben und schrieb ein Gedicht „Die Weihe der Unkraft", in welchem er dies Drama in Ausdrücken wie folgenden zurücknahm:

Durch dies Gaukelblendwerk sprach ich der Wahrheit Hohn.

In Werner's letzter Tragödie, „Die Mutter der Makkabäer", behandelt er einen Stoff, der wie geschaffen war, den Folterqualen aller Märtyrerlegenden Raum zu geben, und der eine Ueberfülle an körperlichen Martern und heiligen Ekstasen darbot. Die Söhne der Makkabäerin Salome sollen von den Opferspeisen des Zeus kosten oder auf die schrecklichste Weise hingerichtet werden. Das komische Motiv,

daß es als eine Lebensſache betrachtet wird, ob Kinder von irgend einer Speiſe koſten oder nicht, iſt hier mit dem höchſten Pathos behandelt. Salome fordert in verzückter Ekſtaſe ihre Kinder, eins nach dem andern, auf, ſich ſpießen, ſchinden, verbrennen zu laſſen u. ſ. f. Antiochus bewundert Salome höchlich, ja, dieſer empfindſame Oberhenker wirft ſich ſogar vor ihr auf die Kniee mit den Worten:

Du biſt kein irdiſch Weib! — Solch Opfer ſpendet
Kein menſchlich Weſen! — Segne mich, Du, vom Olymp geſendet!

Und Salome iſt ſelbſt gefühlvoll genug, ihn zu ſegnen. Ihrem Sohne Benoni werden, nachdem er ebenfalls ſeine Mutter geſegnet hat, die Hände und Füße abgehauen, und darauf wird er in Oel geſotten. Sodann hört man zwei laute Axthiebe: es ſind Abir's Füße, die abgehackt werden. Juda wird gemartert, und ſo geht es weiter. Antiochus, der barbariſche König, und Werner, der eben ſo barbariſche Dichter, laſſen den Kindern Glied für Glied zerknacken und dann ihnen die Glieder abreißen. Er erſpart uns kein einziges Gelenk. Während Alledem empfindet die Mutter, welche Alles mit anſehen muß, nur die höchſte Wolluſt der Märtyrerluſt, und als Antiochus ſich jetzt zum zweiten Male in ſeiner wahnwitzigen Sentimentalität „tief bewegt" mit den Worten vor ihr verneigt:

Willſt, große Niobe, Du Dich von mir im Zorne trennen?

da legt ſie die rechte Hand auf ſein Haupt und ſpricht „ſehr feierlich“:

Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt! — Lern' ſterbend Ihn erkennen!

Zuletzt öffnet ſich der Hintergrund: man erblickt die Marterinſtrumente und den koloſſalen Keſſel mit ſiedendem Oel, in welchem Benoni liegt; ſeine Gattin ſtarrt gebeugten Hauptes in den Keſſel hinab. Daneben ein brennender Scheiterhaufen. Salome's Geiſt erſcheint über den Flammen und löſcht das Feuer.

Man denke ſich, daß es eine Zeit gab, wo Dergleichen für Poeſie galt. Goethe nahm ſich Werner's ſtets mit Wärme an und führte mehrere ſeiner Stücke auf der Hofbühne zu Weimar auf. Er ſchrieb 1808 über ihn an Jacobi: „Es kommt mir, einem alten Heiden, ganz wunderlich vor, das Kreuz auf meinem eigenen Grund und Boden aufgepflanzt zu ſehen, und Chriſti Blut und Wunden poetiſch predigen zu hören, ohne daß es mir gerade zuwider iſt. Wir ſind Dieſes doch dem höheren Standpunkt ſchuldig, auf den uns die Philoſophie gehoben hat. Wir haben das Ideelle ſchätzen gelernt, es mag ſich auch in den wunderlichſten Formen darſtellen.“

Ich bezweifle, daß irgend Jemand heut zu Tage geneigt ſein würde, ein ſo mildes und tolerantes Urtheil zu fällen. Ich meine, uns Jetztlebenden iſt Dergleichen durchaus zuwider. Denn wir haben geſehen, wohin

es führt. Wir haben geſehen, daß dieſe „chriſtliche Poeſie“ weſentlich mitwirkte zur Herbeiführung der ſchlimmſten geiſtigen Reaktion, welche die neuere Zeit gekannt hat. Man ſpielte ſo lange mit den „läuternden Flammen“, bis man ſie ſelbſt zu verherrlichen begann. Es iſt nur ein geringer Sprung von Werner zu Görres, der mit Leidenſchaft Teufelaustreibung und Hexenproceſſe verficht, und es iſt ein noch geringerer Sprung von Görres zu Joſeph de Maiſtre, der ſich folgendermaßen ausſpricht: „In manchem gut regierten europäiſchen Lande ſagt man von Dem, welcher Feuer an ein bewohntes Haus legt und bei dieſer Gelegenheit ſelbſt verbrennt: „Das hat er wohl verdient.“ Glaubt man, daß ein Menſch, der ſich verſchiedener theoretiſchen und praktiſchen (d. h. religiöſen) Ruchloſigkeiten ſchuldig gemacht, weniger verdiene, verbrannt zu werden? — Wenn man bedenkt, daß das Inquiſitionstribunal ſicherlich die franzöſiſche Revolution hätte verhindern können, ſo weiß man nicht recht, ob der Souverain, der ohne Weiteres ſich ſelbſt einer ſolchen Waffe begäbe, nicht der Menſchheit einen unheilſchwangeren Schlag verſetzen würde.“

So gewiß Ruge Recht hat, wenn er das Chriſtenthum, das ſich nicht in Humanismus auflöſen läßt, Romantik nennt, ſo gewiß iſt Joſeph de Maiſtre ein echter Romantiker.

Die ganze Geſchichte der Romantik beſtätigt die Definition, welche Ruge ſeiner Zeit in dem berühmten

Manifeste der „Hallischen Jahrbücher“ gab: „Ein Romantiker ist ein Schriftsteller, der mit den Mitteln unserer Bildung der Epoche der Aufklärung und der Revolution entgegen tritt, und das Princip der in sich befriedigten Humanität auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der Moral und der Politik verwirft und bekämpft.“

14.

Görres ſagt in ſeiner „Chriſtlichen Myſtik“ (II. Bd., S. 39), als ein zunächſt ſich darbietendes Kennzeichen eines im wiedergeborenen Leben zu höherer Harmonie verklärten Leibes müſſe der Wohlgeruch gelten, von dem ſelbiger dufte. „Wie nämlich übler Geruch der Ausdruck eines krankhaften und zum Mißklang zerriſſenen organiſchen Lebens iſt, ſo wird die innere Harmonie desſelben ſich in dem von ihm ausgehenden Wohlgeruche bekunden. Die Redensart „im Geruche der Heiligkeit ſtehen“ iſt daher keineswegs eine nur bildliche, ſie iſt aus der Erfahrung abgeleitet, nachdem es ſich unzählige Male beſtätigt hat, daß von Solchen, die ein heiliges Leben führen, ein Wohlgeruch ausgeht.“ Und er führt zahlloſe geſchichtliche Beiſpiele an.

Falls Görres, was ich gar nicht bezweifle, Recht hat, ſo müſſen die Perſönlichkeiten, welche ich zum Schluſſe ſchildern will, äußerſt lieblich geduftet haben; denn es ſind Perſönlichkeiten, an denen die Kirche und Görres Wohlgefallen finden. Ich will, um das Bild der romantiſchen Gruppe entſprechend abzuſchließen, die Männer vorführen, welche die Principien derſelben ins Leben und in die Politik übertrugen. Als Re-

präſentanten der deutſchen Politiker dieſer Richtung wähle ich Denjenigen unter ihnen, welcher mir in jeder Beziehung als der intereſſanteſte erſcheint, Friedrich von Gentz.*)

Die abſolute Gleichgültigkeit der Form gegen den Inhalt, welche die Romantik in der Poeſie proklamirt hatte, wurde von Gentz in der Politik zur Geltung gebracht. Wie Kleiſt der deutſche Mérimée iſt, ſo iſt Gentz der deutſche Talleyrand. Als gereifter Mann hätte er die Worte unter ſein Bild ſetzen können, welche Metternich unter das ſeine ſchrieb: „Nur kein Pathos!“ Er iſt die handgreifliche Perſonifikation der romantiſch-ironiſchen Genialität, der inkarnirte Geiſt der „Lucinde.“ Typiſch wird er erſt nach ſeinem vierzigſten Jahre, als auf die Zeit der napoleoniſchen Kriege und der Staatsumwälzungen die Thätigkeit der Diplomatie folgte, und als das Loſungswort Reaktion ward, d. h. Ruhe, Ruhe um jeden Preis, Löſchung aller Feuersbrünſte Europas, Stille, tiefe Stille für alle Müden, Kranken und Rekonvalescenten Europas, und als jedes Streben daher, wie in einer Krankenſtube, darauf ausging, die Unruheſtifter beiſeit zu ſchaffen und ſo geräuſchlos, wie möglich, Lärm und Spektakel zu verhindern. „Gentz wußte,“

*) Vgl. Briefwechſel zwiſchen Friedrich Gentz und Adam Heinrich Müller. — Dr. K. Mendelsſohn-Bartholdy, Friedrich von Gentz. — Aus dem Nachlaſſe Friedrich's von Gentz. 2 Bände.

Mais, ce jour-là, Wilfrid Laurier était absent. Il était allé à Ottawa, où Wilfrid Pelletier, son cousin, lui avait donné rendez-vous. Il avait pris le train de midi. Il devait revenir le soir même. Il était donc impossible de le voir. Mais, comme il était déjà tard, Wilfrid Pelletier avait invité son cousin à passer la nuit chez lui. Wilfrid Pelletier était député de Montréal-Est. Il habitait une belle maison de la rue Sherbrooke. Il était marié et avait deux enfants. Il était très riche. Il était aussi très généreux. Il aimait les arts et les lettres. Il aimait les artistes et les écrivains. Il aimait les artistes et les écrivains qui étaient ses amis. Il aimait Wilfrid Laurier. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était son cousin. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était un grand homme. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était un grand homme qui était son cousin. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était un grand homme qui était son cousin et qui était député de Québec-Est. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était un grand homme qui était son cousin et qui était député de Québec-Est et qui était aussi premier ministre du Canada. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était un grand homme qui était son cousin et qui était député de Québec-Est et qui était aussi premier ministre du Canada et qui était aussi un grand orateur. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était un grand homme qui était son cousin et qui était député de Québec-Est et qui était aussi premier ministre du Canada et qui était aussi un grand orateur et qui était aussi un grand homme. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était un grand homme qui était son cousin et qui était député de Québec-Est et qui était aussi premier ministre du Canada et qui était aussi un grand orateur et qui était aussi un grand homme et qui était aussi un grand homme. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était un grand homme qui était son cousin et qui était député de Québec-Est et qui était aussi premier ministre du Canada et qui était aussi un grand orateur et qui était aussi un grand homme et qui était aussi un grand homme et qui était aussi un grand homme. Il aimait Wilfrid Laurier parce qu'il était un grand homme qui était son cousin et qui était député de Québec-Est et qui était aussi premier ministre du Canada et qui était aussi un grand orateur et qui était aussi un grand homme

Geſellſchaftskreiſen lebte, ſo verdankte er Nichts ſeiner Geburt, ſondern Alles ſeiner Tüchtigkeit. Er ſtudirte zu Königsberg, verlegte ſich mit großem Eifer auf die kantiſche Philoſophie, und ſtand, damals noch ein ſchwärmeriſcher Jüngling, in einem innigen und platoniſchen Verhältniſſe zu einer jungen unglücklichen Frau, Eliſabeth Graun. 1786 kam er nach Berlin, erhielt eine Anſtellung bei dem Königlichen General-Direktorium, erſt als Geheimer Sekretair, ſpäter als Kriegsrath, und verheirathete ſich hier aus äußeren Rückſichten mit der Tochter eines Finanzraths. In Berlin ſtürzte er ſich in eine endloſe Reihe zügelloſer Ausſchweifungen, und nahm an all' den jämmerlichen Vergnügungen Theil, welche bei Hofe gepflegt wurden, „wo ein widerliches Gemiſch entnervter Sünder und frömmelnder Betſchweſtern den alternden König Friedrich Wilhelm II. umdrängte."

Während dieſes Lebens überraſchte ihn die franzöſiſche Revolution. Die erſte Wirkung derſelben war, eine jugendliche Begeiſterung in ſeiner Seele zu entzünden. „Das Scheitern dieſer Revolution," ſchrieb er, „würde ich für einen der härteſten Unfälle halten, die je das menſchliche Geſchlecht betroffen haben. Sie iſt der erſte praktiſche Triumph der Philoſophie, das erſte Beiſpiel einer Regierungsform, die auf Principien und ein zuſammenhängendes Syſtem gegründet wird. Sie iſt die Hoffnung und der Troſt für ſo viele alte Uebel,

Le 1er août, le gouvernement Poincaré-Viviani, qui vient d'obtenir l'union sacrée, a décidé la mise en place du carnet B. Ce carnet, qui contient les noms des personnes susceptibles d'être arrêtées en cas de guerre, est établi par le préfet de police de Paris, Louis Lépine, et par le préfet du Nord, Jean Trépont. Il est rempli par les commissaires de police et les gendarmes. Il contient les noms des militants syndicalistes et socialistes, des anarchistes, des pacifistes, des objecteurs de conscience, des étrangers suspects. Il est tenu secret. Il est mis à jour régulièrement. Il est utilisé dès le début de la guerre. Il sera utilisé à nouveau pendant la Seconde Guerre mondiale. Il existe encore aujourd'hui, sous une autre forme. Il a été rebaptisé fichier S. Il est tenu par la police des renseignements généraux. Il contient les noms des personnes susceptibles de troubler l'ordre public. Il est tenu secret. Il est mis à jour régulièrement. Il est utilisé dès le début de la guerre d'Algérie. Il sera utilisé à nouveau pendant la guerre du Golfe. Il existe encore aujourd'hui

Theorie der Geſchütze für den Bombenwurf iſt. Langſam bildet ſich jetzt die eigentliche reaktionäre Anſchauung bei ihm heraus, welche nicht das Volk, ſondern die Regierung als den Hauptfaktor im Staatsleben anſieht. Die Mitwirkung des Volkes bei der Geſetzgebung hält er für eine bloße Form, und die Freiheit ſchrumpft zu einem friſchen, freudigen Gehorſam ein. Durch den Umgang mit Wilhelm von Humboldt und durch den Einfluß der äſthetiſchen Ideen der Zeit über ein harmoniſches Privat- und Staatsleben wird jedoch dieſe Erbitterung wieder gemildert, und jetzt wird die engliſche Verfaſſung Gentzens Ideal. Als Friedrich Wilhelm III. den Thron beſteigt, läßt Gentz ſich ſogar hinreißen, ein Sendſchreiben an Se. Majeſtät zu richten, in welchem er mit warmen Worten den König auffordert, Preßfreiheit zu gewähren, — Preßfreiheit, die er ſelbſt wenige Jahre nachher als den Urquell alles Böſen bezeichnet. Der loyale Goethe war höchſt erſtaunt über dieſen Verſuch, ſeinem Souverain gleichſam Etwas „abtrutzen“ zu wollen, und als der König den Brief ignorirte, ließ Gentz denſelben ſchleunigſt fallen und bemühte ſich, ihn in Vergeſſenheit zu bringen. Von jetzt an läßt er ſich von der engliſchen Regierung bezahlen; er verkauft ſich nicht geradezu, aber er wird regelmäßig und mit runden Summen bezahlt, oder für ſeine politiſche Thätigkeit im Intereſſe Englands belohnt. Und er brauchte Geld. Hand in Hand mit hohem Spiele,

Comment, ajoutait Albert, la Résurrection est-elle possible, s'il est vrai que la matière, dans le cadavre, se dissout et se transforme ? Comment, si la matière est éternelle, comme le prétendent les philosophes, ne pas admettre

Ehe jedoch Letzteres eintritt, hat Gentz ſeine große und geniale Periode. Der Stumpfſinn, mit welchem man ſich zu Wien in die franzöſiſche Suprematie, in Niederlagen und Demüthigungen ohne Maß und Ziel fand, rief Alles, was in Gentz an Genie und Leben, an Schlagfertigkeit und Geiſtesgegenwart war, zu den Waffen. Der glühende Haß wider Napoleon, welcher ihn beſeelte, und welcher ſeine geiſtige Lebensthat erzeugte, macht ihn während der Unglücksfälle und der allgemeinen Niedergeſchlagenheit eine kurze Weile zu Deutſchlands Demoſthenes, nur daß ſeine Leidenſchaft einzig der Unabhängigkeit, nicht der Freiheit, galt. In Napoleon ſchien ihm die ganze Revolution koncentrirt zu ſein. Ihm gegenüber hatte ſelbſt ein Mittel wie Meuchelmord nichts Abſchreckendes. Aus allen Kräften, unermüdlich arbeitet er an einer Alliance zwiſchen den deutſchen Mächten und an einer Erhebung des deutſchen Volkes. Nach ſeiner Natur wendet er ſich jedoch nicht ſo ſehr an das Volk, wie an die wenigen Auserwählten, in denen er das Schickſal des Volkes erblickt. Seine Vorrede zu den „Politiſchen Fragmenten“, ſeine Proklamationen und Kriegsmanifeſte ſind mit einer kraftvollen Leidenſchaft, in einem fließenden, pomphaften, aber männlichen Stile geſchrieben, deſſen rhetoriſcher Schwung breit, aber niemals geſchmacklos iſt. Selbſt die Schlachten bei Ulm und Auſterlitz zermalmten ihn nicht. Aber mit tiefer Trauer gewahrt er in Preußen

vor der Schlacht bei Jena die Jämmerlichkeit des ganzen preußischen Wesens. Während Johannes von Müller und Andere, auf die er gezählt hatte, sich von Napoleon schmeicheln und gewinnen lassen und abfallen, bleibt er allein ungebeugt und fest, und spricht in dem berühmten Briefe an Müller mit blutig strafendem Hohne von Denen, „deren Leben eine immerwährende Kapitulation ist.“ Aber als in den Jahren 1809 und 1810 die nationale Sache in Oesterreich aufgegeben war und, wie es häufig in solchen Fällen geht, der Leichtsinn und die Genußsucht mit den Niederlagen und Unglücksfällen aufs Höchste stieg, befand auch Gentz sich so tief im Wirbel der betäubenden Genüsse, daß seine ruinirten Vermögensverhältnisse ihn die Verbindung mit Metternich als die einzige Rettungsplanke im Schiffbruch erblicken ließen. Der Einfluß des Mannes, welchen Talleyrand den „Wochenpolitiker“ nannte, weil sein Gesichtskreis nicht über die laufende Woche hinaus reichte, und den ein angesehener Russe „lackirten Staub“ genannt hat, war nicht heilsam für Gentz. Von jetzt ab beginnen in seinen Briefen die Klagen über „eine geistige Schlaffheit, Muthlosigkeit, Leere, Indifferenz“, die er zuvor weder kannte noch ahnte, und die er treffend als „eine Art geistiger Auszehrung“ bezeichnet. Von jetzt ab nennt er sich „höllisch blasirt.“ „Glauben Sie mir,“ schreibt er an Rahel, „ich bin höllisch blasirt, habe so Viel von der Welt gesehen und genossen, daß

man mit Illuſionen und Schaugepränge Nichts mehr bei mir ausrichtet. . . . Ich bin durch Nichts entzückt, vielmehr ſehr kalt, blaſirt, höhniſch von der Narrheit faſt aller Anderen und meiner eigenen — nicht Weisheit — aber Hellſichtigkeit, Durch-, Tief- und Scharfſichtigkeit, mehr als es erlaubt iſt, durchdrungen, und innerlich quaſi teufliſch erfreut, daß die ſogenannten großen Sachen zuletzt ſolch ein lächerliches Ende nehmen." So ſchlaff iſt er geworden, daß die endliche Entſcheidung von Napoleon's Schickſal, welche er vormals ſo leidenſchaftlich gewünſcht hatte, ihn in ſolchem Grade kalt läßt. „Ich bin unendlich alt und ſchlecht geworden", geſteht er, wie früher bemerkt, ſelbſt mit der liebenswürdigen Friedrich Schlegel'ſchen Frechheit, welche ihn nie verließ. Zu dieſer Zeit iſt es, daß die Todesangſt bei ihm permanent zu werden beginnt, und von jetzt an notirt er beſtändig in ſeinem Tagebuche, ob ſie zu einem gewiſſen Zeitpunkte im Zunehmen oder Abnehmen begriffen ſei. Alle Schwächen eines nervöſen Frauenzimmers haben ſich in ſeinen Briefen ein Denkmal geſetzt. In dieſer Hinſicht iſt beſonders ſein Briefwechſel mit Adam Müller lächerlich. Sie ſind Beide gleich angſt vor dem Donner, und die Gewitterfurcht zieht ſich durch all' ihre Briefe. Ja, zuweilen iſt ſelbſt die Wirkung eines Briefes ihm zu ſtark. „Ihre Briefe", ſchreibt er an Müller, „zerſchmettern meine weichlichen Gefühlsnerven." Die Todesangſt war zunächſt die

Furcht, ermordet zu werden. Als Kotzebue durch Sand's Dolch gefallen war, erreichte dieſe Furcht, ein Opfer des Haſſes der liberalen Jugend zu werden, ihren Höhepunkt. Bei dem Anblick eines blanken Meſſers konnte er, wie er ſelbſt in ſeinen Briefen bekennt, in Ohnmacht fallen. Er ſchreibt 1814 an Rahel: „Es iſt nun gottlob in Paris Alles aus. Ich bin gottlob ſehr geſund. Bin abwechſelnd in Baden und Wien, frühſtücke abwechſelnd Briochen mit trefflicher Butter oder andere göttliche Kuchen, habe Meubles acquirirt, bei denen ſich das Herz im Leibe freut, und fürchte mich weit weniger vor dem Tode.“

Er blickt um dieſe Zeit auf Görres als den Einzigen, der noch ernſtlich zu ſchreiben verſtehe, und iſt ſelbſt außer Stande zu jeglicher Art von Produktion. Zur ſelben Zeit ſteht er geſellſchaftlich auf ſolchem Höhepunkte, daß er ſich in ſeiner Wohnung vor Souverainen verleugnen laſſen kann. In ſeinem Tagebuche ſteht unterm 31. Oktober 1814: „Refusé le prince royal de Bavière, le roi de Danemark etc.“ Er trifft mit Talleyrand zuſammen und wird zur höchſten Bewunderung hingeriſſen; um dieſer Bewunderung eine praktiſche Richtung zu geben, überreicht der kluge franzöſiſche Diplomat ihm ein Geſchenk von 2400 Gulden vom Könige von Frankreich. Am Schluſſe des Jahres 1814 ſchreibt er in ſein Tagebuch: „Der Anblick der öffentlichen Dinge iſt traurig. . . . Da ich mir indeſſen

Nichts vorzuwerfen habe, ſo dient mir die genaue Kenntnis dieſes kläglichen Ganges aller dieſer kleinlichen Weſen, welche die Welt regieren, weit entfernt davon, mich zu betrüben, nur zum Amuſement, und ich genieße dieſes Schauſpiel, als gäbe man es expreß für mein Privatvergnügen.“ Spricht Gentz hier nicht wie Jean Paul's Roquairol? Lebensmüde, wie er iſt, iſt jede Ruheſtörung ihm durchaus zuwider. Das Beſtehende um jeden Preis aufrecht zu erhalten, wird ſeine Aufgabe. 1815 bedenkt er ſich nicht einmal, die Vortrefflichkeit des Pariſer Friedens Görres gegenüber zu vertheidigen. Er war zu klug und kalt, ein zu großer Haſſer der Phraſe, um nicht ſeinen blutigen Spott über die Burſchenſchafter, die altdeutſche Tracht und die Deklamationen vom „Teutoburgerwald“ und „wälſchen Tand“ ergehen zu laſſen, aber Sand's Attentat dient ihm als Vorwand, die patriotiſchen Vereine zu verbieten, da man überall Mordanſchläge und Verbrechen witterte. Gentz ſorgte dafür, daß die Univerſitäten unter Kuratel geſtellt wurden, und daß die Preſſe geknebelt ward. Er ſchreibt jetzt über die Preßfreiheit: „Es bleibt bei meinem Satze: es ſoll zur Verhütung des Mißbrauchs der Preſſe binnen einer gewiſſen Anzahl von Jahren gar Nichts gedruckt werden. Dieſer Satz als Regel, mit äußerſt wenigen Ausnahmen, die ein Tribunal von anerkannter Superiorität zu beſtimmen hätte, würde uns in kurzer Zeit zu Gott und zur Wahrheit zurückführen.“

Als der griechiſche Freiheitskrieg ausbricht, ſieht man, daß er trotz ſeines reaktionären Eifers doch allzu verſtändig iſt, um, wie Adam Müller und die Uebrigen, in vollem Ernſte an das Legitimetätsprincip und die Königsmacht von Gottes Gnaden als offenbarte Wahrheiten zu glauben. Im Jahre 1818 hatte er an Müller geſchrieben: „Sie ſind der einzige Menſch in Deutſchland, von dem ich ſage, daß er göttlich ſchreibt, ſo oft er es will; und von allen Frechheiten unſerer Tage iſt keine, die mich mehr befremdet und mehr aufbringt, als die, ſich mit Ihnen meſſen zu wollen.... Ihr Syſtem iſt ein geſchloſſenes Ganzes. Es irgendwo angreifen wollen, wäre vergeblich. Man kann nur ganz drinnen oder ganz draußen ſein. Können Sie uns beweiſen, begreiflich machen, daß alle wahre Wiſſenſchaft, Einſicht in die Natur, Geſetzgebung, geſellſchaftliche Verfaſſung, ſelbſt Geſchichte (wie Sie irgendwo behaupten) das Werk einer göttlichen Offenbarung ſei und nur von dieſer ausgehen könne, ſo haben Sie (mit mir wenigſtens) Alles gewonnen. So lange Ihnen Dies aber nicht gelingt, ſtehen wir von fern, bewundern Sie, lieben Sie auch, — aber ſind durch eine unüberſteigliche Kluft von Ihnen geſchieden.“ Man muß ſich erinnern, daß Adam Müller ſogar aus der heiligen Dreifaltigkeit bewies, jedes auf einem einzigen Princip beruhende nationalökonomiſche Syſtem müſſe falſch ſein. So beweiſt er die Nothwendigkeit der Drei-

felder-Wirthſchaft. Jetzt, als Griechenland ſich erhebt, äußert Gentz ſich dahin, das Legitimetätsprincip müſſe, als in der Zeit geboren, auch durch die Zeit modificirt werden, und bricht in die merkwürdigen Worte aus: „Ich war mir ſtets bewußt, daß ungeachtet aller Majeſtät und Stärke meiner Vollmachtgeber und ungeachtet der einzelnen Siege, die wir erfochten, der Zeitgeiſt zuletzt mächtiger bleiben würde, als wir, daß die Preſſe, ſo ſehr ich ſie in ihren Ausſchweifungen verachtete, ihr furchtbares Uebergewicht über alle unſere Weisheit nicht verlieren würde, und daß die Kunſt der Diplomaten ſo wenig als die Gewalt dem Weltrade in die Speichen zu fallen vermag.“

In ſeinem fünfundſechzigſten Jahre befiel den abgenutzten, gichtbrüchigen, leidenden Greis eine doppelte Schwärmerei, die im barockſten Gegenſatze zu ſeinem Alter und ſeiner Geiſtesrichtung ſtand. Der Jüngling tauchte wieder in ihm auf. Der eine Gegenſtand ſeiner Bewunderung war die damals neunzehnjährige Fanny Elsler. Seine Begeiſterung und Leidenſchaft für Dieſelbe iſt wahrhaft ſchrankenlos. In ſeinen Briefen heißt es: „Ich habe ſie einzig und allein durch die Zauberkraft meiner Liebe gewonnen. Als ſie mich kennen lernte, ahnte ſie nicht, daß es eine ſolche Liebe gäbe. . . . Denken Sie ſich die Seligkeit eines täglichen, durch Nichts geſtörten Umganges mit einer Perſon, an der Alles mich entzückt, die nicht nöthig hat, „wie Venus

aus dem Meere zu ſteigen," in deren Augen, deren Hände, in deren einzelne Reize ich mich ſtundenlang vertiefen kann, deren Stimme mich bezaubert, und mit der ich, wie mit der gelehrigſten Schülerin — ich erziehe ſie mit väterlicher Sorgfalt — zugleich meiner Geliebten und meinem treuen Kinde, unerſchöpfliche Geſpräche führe."

Die zweite Schwärmerei, welche ihn übermannte, war die für Heine's unlängſt erſchienenes „Buch der Lieder". Es nützt wenig, daß er den kühnen Dichter einen „verruchten Abenteurer" nennt. Der alte Reaktionair vermag den Zauberweiſen nicht zu widerſtehen. „Noch immer", ſchreibt er, „labe ich mich an dem „Buch der Lieder". Mit Prokeſch bade ich mich ſtundenlang in dieſen melancholiſchen ſüßen Gewäſſern. Selbſt die Gedichte, welche an wirkliche Gotteslästerung ſtreifen, leſe ich doch nicht ohne die tiefſte Emotion, und klage mich manchmal ſelbſt darüber an, daß ich ſie ſo oft und ſo gern leſe." Seine empfängliche Natur vermochte hier nicht zu widerſtehen. Ganz richtig hat er ſich ſelbſt als Weib bezeichnet. Mit einer Wendung, die an den hermaphroditiſchen Zug in der „Lucinde" erinnert, ſchreibt er an Rahel: „Wiſſen Sie, Liebe, warum unſer Verhältnis ſo groß und vollkommen geworden iſt? Ich will es Ihnen ſagen. Sie ſind ein unendlich producirendes, ich bin ein unendlich empfangendes Weſen; Sie ſind ein großer Mann, ich bin das erſte aller Weiber,

die je gelebt haben.“ Er war jetzt ſo nervös, daß er über einen kräftigen Händedruck erſchrak, ja der Anblick eines martialiſchen Schnurrbarts konnte ihn ängſtigen. Der Beſuch harmloſer Reiſender jagte ihm Furcht ein, weil er verkleidete Mörder in ihnen ſah. Im letzten Lebensjahr wurde ſeine Haltung gebeugt, ſein Gang ſchleichend und unſicher. Die hellen und klugen Augen, die man in der Jugend an ihm rühmte, waren jetzt durch einen ſcheuen Ausdruck wie verſchleiert. In Geſellſchaft ſuchte er ſich durch ein Paar große ſchwarze Brillen Kontenance zu geben. Als Fanny Elsler ihm einſt bei einem Feſte ein Glas ſchäumenden Champagners brachte, kredenzte ſie es ihm mit den ſchalkhaften Worten: „Der Krug geht ſo lange zu Waſſer, bis er bricht.“ Gentz antwortete: „Mich und den Metternich hält's noch aus.“ In dieſen Worten liegt ſein Charakter und das Urtheil über ſeinen Standpunkt.

In religiöſer Hinſicht war Gentz äußerſt ſchwankend, bald ſprach er ſich dahin aus, daß die Religion ihm nur eine politiſche Angelegenheit ſei, bald machte er, der doch äußerlich nicht zum Katholicismus übertrat, demſelben nach romantiſcher Weiſe die weitgehendſten Konceſſionen. Nicht nur, daß er im Staube liegt vor dem katholiſchen Myſtiker Adam Müller, der buchſtäblich Napoleon als eine Inkarnation des Teufels betrachtet und z. B. in einem Briefe an Gentz vom Juli 1806 davon ſpricht, daß es „die Aufgabe des

Chriſten ſei, den Bonaparte, den wir in uns haben, zu überwinden", ſondern wir leſen z. B. in einer um dieſelbe Zeit von ihm verfaßten Denkſchrift an den Kaiſer von Oeſterreich unter den Gründen ſeines Ausſcheidens aus dem preußiſchen Staatsdienſte folgendes Motiv: „endlich, um hier Nichts zu verſchweigen, mein längſt genährter Widerwille gegen den Proteſtantismus, in deſſen urſprünglichem Charakter und fortſchreitender bösartiger Tendenz ich nach mannigfaltiger angeſtrengter Prüfung die Wurzel alles heutigen Verderbens und eine der Haupturſachen des Verfalls von ganz Europa entdeckt zu haben glaube."

In politiſcher Hinſicht vertritt Gentz mit ſcharfem Bewußtſein die offene Reaktion, und er ſcheut nicht, wie andere heuchleriſche Reaktionäre, das Wort. In einem Brief aus Verona vom Jahre 1822 erzählt er, daß er bei einem Diner bei Metternich zum erſten Male Chateaubriand geſehen habe, der äußerſt liebenswürdig gegen ihn geweſen ſei und ihn mit großer Auszeichnung behandelt habe: „Er ſagte unter Anderem, es wäre eine merkwürdige Erſcheinung, die der Geſchichte unmöglich entgehen würde, daß vor vier oder fünf Jahren, wo Alles hoffnungslos ſchien, ſich eine Handvoll Menſchen — ſie ließen ſich an den Fingern abzählen — in Europa erhoben hätten, um die Revolution ernſthaft zu bekämpfen, und daß es Dieſen gelungen wäre, heute mit Kabinetten und Armeen gegen den gemeinſchaftlichen

Feind zu Felde zu ziehen. Als die beiden großen Epochen dieſer kühnen Reaktion bezeichnet er — in Frankreich die Stiftung des „Conservateur“, — in Deutſchland den Kongreß von Karlsbad. Er blickt mit faſt ſanguiniſchem Muth in die Zukunft und hält den Sieg der guten Partei für gewiß. Alle wahre Kraft und alle wahren Talente wären auf unſerer Seite, in ungefähr zehn oder zwölf Köpfen koncentrirt. Nichts ſei uns gefährlicher, als die Angriffe der Revolutionairs zu hoch anzuſchlagen, oder gar ſie zu fürchten; ſie wären mit all ihrem Lärm nur elende Schwätzer, und ich könnte mir kaum vorſtellen, wie tief ſolche Leute, wie Benjamin Conſtant, Guizot, Royer-Collard, heute ſelbſt als Schriftſteller und Redner in der Meinung geſunken wären, ꝛc. ꝛc. Dies und Mehreres ſprach er übrigens ohne Feuer und Lebhaftigkeit, mit großer Kälte und Ruhe aus.“

Als Gentz Dies ſchrieb, ahnte er nicht, welche Ueberraſchung ihm dieſer Mann bald bereiten ſollte. Zwei Jahre nachher trat das Ereignis ein, das den Wendepunkt in der Literaturgeſchichte des Jahrhunderts, gleichſam die Waſſerſcheide, bezeichnet: die Ausſtoßung Chateaubriand's aus dem Miniſterium und ſein Uebertritt zur liberalen Oppoſition, deren Führer er wird. Es iſt dies Ereignis, das neben Byron's gleichzeitig erfolgendem Tode den Liberalismus in der ganzen civiliſirten Welt zu den Waffen ruft.

Ich habe auch Hexenmeister gesehen, die haben sich in Katzen und Hasen verwandelt. Wenn sie [illegible] Hexen sind, dann können sie sich in Katzen und Hasen verwandeln. Ich habe auch gesehen, daß sie sich in Katzen und Hasen verwandelt haben. Ich habe auch gesehen, daß sie [illegible] Hexen sind, dann können sie sich in Katzen und Hasen verwandeln. Ich habe auch gesehen, daß sie sich in Katzen und Hasen verwandelt haben

Papſt“ iſt, nach meinem Gefühle, das erhabenſte und wichtigſte ſeit einem halben Jahrhundert erſchienene. Sie haben es nicht geleſen; wie könnten Sie ſonſt davon ſchweigen? Folgen Sie meinem Rath: leſen Sie es nicht à bâton rompu, nicht unter dem Lärm und den Zerſtreuungen, von welchen Sie ſtets umringt ſind, ſondern heben Sie dieſe Lektüre auf bis zu einem Zeitpunkte anhaltender Ruhe und Koncentrirung Ihrer Gedanken. Ihre ſogenannten Freunde kennen es ſicher, aber keiner ſagt ein Wort davon. Solche Speiſe iſt allen dieſen lauen, kritiſchen Seelen zu ſtark. Mich hat es mehr als eine ſchlafloſe Nacht gekoſtet; aber welchen Genuß habe ich damit erkauft! So viel Tiefſinn, mit einer ſo erſtaunungswürdigen Gelehrſamkeit, mit einem politiſchen Blick, wie kein Montesquieu ihn je gehabt, einer Burke'ſchen Beredtſamkeit, einer zuweilen an hohe Poeſie grenzenden Begeiſterung, dabei noch alle weltlichen Talente, eine Geſchicklichkeit, eine Zartheit, eine Schonung der Perſonen, indem man ihre Lehren und Meinungen in den Staub tritt, eine ungeheure Weltkenntnis — und das Alles für ſolche Reſultate, für eine ſolche Sache! Nein, jetzt glaube ich ſteif und feſt, daß die Kirche nie untergehen wird. Wenn auch nur in jedem Jahrhundert einmal ein ſolcher Stern ihr leuchtet, ſo muß ſie nicht nur beſtehen, ſondern ſiegen. Das Buch hat einige ſchwache Seiten! Ich ſage es, damit meine Bewunderung nicht blind er-

ſcheine; aber ſie verlieren ſich wie Flecken in der Sonne. Andere mögen vor Maiſtre gewußt, gefühlt haben, was der Papſt iſt; aber geſagt hat es noch nie ein Schriftſteller, wie er. Dies außerordentliche Buch, wovon das elende Geſchlecht unſerer Zeit kaum Notiz nimmt, iſt die Frucht eines halben Lebens. Der Autor, ein jetzt mehr als ſiebzigjähriger Mann, hat offenbar zwanzig Jahre daran gearbeitet. Man ſollte ihm in einer der großen Kirchen in Rom ein Denkmal ſetzen. Alle Könige ſollten ſich nach ihm drängen; und doch hat er von ſeinem Hofe, nachdem er ſein ganzes Vermögen zugeſetzt hatte, nur mit harter Noth den Titel als Miniſter und ſo Viel, daß er in Turin ſehr eingeſchränkt leben kann, erhalten. Nie aber hat ein Menſch größeres Recht gehabt, ſeinen Kindern zu ſagen:

Disce, puer, virtutem ex me, verumque laborem,
Fortunam ex aliis!

Welch ein Mann! Und wie wenige ſeiner Zeitgenoſſen wiſſen nur, daß er unter ihnen lebt!"

Hier iſt der Punkt, wo die deutſche Reaktion zu der franzöſiſchen hinüber weiſt. Um die Richtung meiner Arbeit anzudeuten, und zu zeigen, welchen Kours wir inne halten, will ich noch flüchtig dieſen energievollſten Kopf der franzöſiſchen Reaktionszeit ſkizziren. Graf Joſeph de Maiſtre ward im Jahre 1754 zu Chambéry in Savoyen in einer Familie geboren, die dem hohen

Beamtenſtande angehörte, und in der ein ſtrenger und religiöſer Geiſt herrſchte. De Maiſtre ward in einem ſo abſoluten Gehorſam erzogen, daß er noch auf der Univerſität zu Turin ſich niemals ein Buch zu leſen geſtattete, ohne zuvor die Erlaubnis ſeines Vaters eingeholt zu haben. Er vertiefte ſich von Kindheit an in die ernſthafteſten Studien, und verſtand ſieben Sprachen, was bei einem Franzoſen eine Seltenheit iſt. Mit zwei und dreißig Jahren verheirathete er ſich, und ward der trefflichſte Familienvater. Da pochte die franzöſiſche Revolution an ſeine Thür, Savoyen wurde in Frankreich inkorporirt, und er verließ ſeine Heimat, um ſeinem Könige treu zu bleiben. Er hielt ſich jetzt einige Jahre in der Schweiz auf und verkehrte eine Zeitlang mit Frau von Staël, die ſein Genie bewunderte, und die er folgendermaßen beurtheilt: „Ich kenne keinen verrückteren Kopf; Das iſt die unfehlbare Wirkung, welche die moderne Philoſophie auf jedes weibliche Weſen hervorbringt; aber ihr Herz iſt durchaus nicht ſchlecht: in dieſer Beziehung thut man ihr Unrecht. Sie iſt erſtaunlich geiſtreich, beſonders wenn ſie ſich keine Mühe giebt, es zu ſein. Da wir weder in der Theologie noch in der Politik von derſelben Schule ſind, haben wir in der Schweiz Scenen aufgeführt, bei denen man hätte vor Lachen ſterben können, ohne doch jemals Feinde zu werden.“

Der entſcheidende Zug in de Maiſtre's Grund-

anſchauung iſt, daß er wirklich und buchſtäblich an das Regiment der Vorſehung auf Erden glaubte. Denn wohl trifft man häufig genug Menſchen, welche ſagen, daß ſie daran glauben, aber ſeltener trifft man Solche, die in allen ihren Handlungen oder all ihren Urtheilen ſich ſo benehmen, als glaubten ſie wirklich an die Vorſehung. Um ſo recht einen Eindruck von dieſem ſeinem Glauben zu erhalten, muß man ſeine Considérations sur la France" leſen, welche 1797 erſchienen, jene merkwürdige Schrift, in welcher er die Reſtauration ſogar in Einzelheiten vorausſagt. Einer ſeiner Lieblingsſätze war: „Die Welt iſt voll gerechter Strafen und Todesurtheile, deren Vollſtrecker ſehr ſchuldig ſind". Er war von Natur kein Mann der That, ſondern der Betrachtung, und als handelnd und in ſeinen Grundſätzen für handelndes Eingreifen nicht ohne Mäßigung. Er ſagt z. B.: wenn er Miniſter einer Nation wäre, die Nichts von den Jeſuiten wiſſen wollte, ſo würde er die Zurückberufung Derſelben nicht anrathen; aber er definirt dann freilich die Nation als die Verbindung des Souverains und ſeiner Ariſtokratie; — eine nicht ſonderlich demokratiſche Definition.

Der König von Sardinien, welcher genöthigt worden war, auf ſeine Felſeninſel zu flüchten, und von allen Seiten bedrängt wurde, ſchickte 1802 de Maiſtre als ſeinen Geſandten nach St. Petersburg, und dort blieb er vierzehn Jahre, ſchmerzlich getrennt von ſeiner

Familie, unter allen Ereigniſſen leidend, die Europa erfüllten, den Stoß jedes Sieges von Napoleon empfindend, verlaſſen und ſo arm, daß er Winters nicht einmal einen Pelz hatte. Doch nennt er nicht, wie die deutſchen Reaktionäre, Bonaparte einen Teufel. Er ſchreibt: „Bonaparte nennt ſich Gottes Sendboten. Nichts iſt wahrer. Bonaparte kommt direkt vom Himmel herab, — wie der Blitz.“ Ja, er bemüht ſich ſogar aus Liebe für ſein Vaterland, wie Viel es ihn auch koſtet, ein Geſpräch mit dem Kaiſer zu erlangen und für Sardiniens Sache zu reden. Es mißlingt, doch nimmt Napoleon, welcher das Genie in allen Lagern anerkannte, ihm ſeine Kühnheit keineswegs übel; dagegen thut Das ſein eigener Hof. Man fühlt ſich ſehr verletzt, und läßt ihn wiſſen, das Kabinett ſei erſtaunt über den Schritt, den er gethan habe. Mit ſtolzer Ironie antwortet er: „Das Kabinett iſt erſtaunt! Dann iſt Alles verloren. Vergebens ſtürzt die Welt zuſammen, Gott bewahre uns vor einer unvorhergeſehenen Idee! Und Das iſt es, was mich noch lebhafter überzeugt, daß ich nicht Euer Mann bin; denn ich kann Euch wohl verſprechen, die Angelegenheiten Sr. Majeſtät ſo gut wie ein Anderer zu beſorgen; aber ich kann Euch nicht verſprechen, daß ich Euch nie erſtaunen werde. Das iſt ein Fehler in meinem Charakter, dem ich nicht abzuhelfen vermag.“ Er fühlte, was er irgendwo geſagt hat, daß auf die Standhaftigkeit des Wohlwollens eines Hofes zu

bauen, „buchſtäblich Dasſelbe ſei, als wollte man ſich auf einen Mühlenflügel legen, um ſicher zu ſchlafen.“ Mittlerweile zehrte manche Sorge an ſeinem Vaterherzen. Seine jüngſte kleine Tochter war ihm völlig fremd. In ſeinen Briefen ſchreibt er über ſie die rührenden Worte: wenn er Nachts, überangeſtrengt vom Arbeiten, ſchlaflos auf ſeinem Lager liege, glaube er „es in Turin weinen zu hören.“ Sein Sohn nimmt am Kriege gegen Napoleon Theil. „Niemand weiß,“ ſagt er, „was Krieg bedeutet, wenn er nicht einen Sohn hat, der mit dabei iſt. Ich bemühe mich, ſo gut ich es vermag, die Träume von abgehauenen Armen und zerſchmetterten Köpfen, welche mich unaufhörlich peinigen, zu verſcheuchen; ſo eſſe ich denn zu Abend wie ein Jüngling, ſchlafe wie ein Kind, und erwache wie ein Mann, Das heißt früh.“

Man ſieht, dieſer Lobredner des Scheiterhaufens und Henkers hatte ein gutes, menſchenfreundliches Herz, es fehlt ihm in ſeinen Privatäußerungen weder an Humor, noch an Gutmüthigkeit. Er hatte, wie Sainte-Beuve geiſtvoll von ihm ſagt, „Nichts anders vom Schriftſteller, als das Talent.“

Am liebenswürdigſten zeigt er ſich vielleicht in den Briefen an ſeine Tochter*): „Du fragſt mich, liebes Kind, woher es komme, daß die Frauen zur Mittel-

*) Lettres et opuscules. Tome I, pag. 145 ff.

mäßigkeit verurtheilt ſeien. Das ſind Sie keineswegs. Sie können ſich ſogar hoch erheben, aber auf weibliche Art. Jedes Weſen muß ſich auf ſeinem Platze erhalten und nicht anderen Vorzügen nachſtreben, als denjenigen, welche ihm zukommen. Ich habe hier einen Hund, Namens Biribi, der unſere Freude iſt. Wenn der eines Tages Luſt bekäme, ſich ſatteln und zäumen zu laſſen, um mich aufs Land hinaus zu tragen, ſo würde ich mich über ihn eben ſo wenig freuen, wie über das engliſche Pferd Deines Bruders, wenn es Luſt bekäme, mir aufs Knie zu hüpfen oder Kaffe mit mir zu trinken. Der Irrthum gewiſſer Frauen beſteht darin, daß ſie ſich einbilden, um ſich auszuzeichnen, müßten ſie es wie Männer thun. Wenn eine ſchöne Dame mich vor zwanzig Jahren gefragt hätte: „Glauben Sie nicht, daß eine Dame eben ſo gut ein großer General ſein könnte, wie ein Mann?“, dann hätte ich nicht unterlaſſen, ihr zu antworten: Ganz gewiß, gnädige Frau; wenn Sie eine Armee kommandirten, würde der Feind ſich vor Ihnen auf die Kniee werfen, gerade wie ich es thue, und Sie würden mit Trommeln und klingendem Spiel in die feindliche Hauptſtadt einziehen. Wenn ſie mir geſagt hätte: „Was hindert mich, eben ſo viel von der Aſtronomie zu verſtehen, wie Newton?“, dann würde ich ihr eben ſo aufrichtig geantwortet haben: Nichts in der Welt, meine göttliche Schönheit! Nehmen Sie das Fernrohr zur Hand, und die Sterne werden es für eine

Fig. 1 represents a section of the cone, the apex of which is at S, and the base at AB. Let the plane of section be parallel to the base, and let it cut the cone in the circle whose diameter is CD. Then, if the cone be cut by a plane passing through S and the centre of the circle CD, the section will be a triangle ASB, and the line SO, which is drawn from the vertex to the centre of the base, is called the axis of the cone. Now, if the cone be cut by a plane passing through the axis SO, and perpendicular to the base

heilige Geiſt viel Geiſt bewieſen hat, indem er es ſo einrichtete, wie betrübend es ſonſt auch ſcheinen mag. Ich verbeuge mich tief vor dem Fräulein, von welchem Du ſprichſt, das ſich auf ein epiſches Gedicht eingelaſſen hat, aber Gott bewahre mich davor, ihr Mann zu ſein; ich würde allzu große Angſt haben, ſie in meinem Hauſe mit der einen oder andern Tragödie oder gar mit der einen oder andern Farce niederkommen zu ſehen; denn wenn das Talent einmal im Schuſſe iſt, hält es nicht ſo leicht inne. . . . Was in Deinem Briefe am beſten und entſchiedenſten iſt, Das iſt Deine Beobachtung über die Materialien zur menſchlichen Schöpfung. Streng genommen iſt nur der Mann Aſche und Staub. Wenn man ihm die Wahrheit ins Geſicht ſagen wollte, ſo müßte man ihn Koth nennen, während das Weib aus einem Teige geformt wurde, der ſchon präparirt und zum Range der Rippe erhoben war. Corpo di Bacco! questo vuol dir molto. Uebrigens, mein liebes Kind, kannſt Du nach meiner Anſicht nicht zu viel vom Adel der Frauen, geſchweige der bürgerlichen Frauen, reden. Er darf für einen Mann nichts Vortrefflicheres geben, als eine Frau, ganz wie für eine Frau u. ſ. w. . . . Aber gerade kraft dieſer hohen Idee, die ich von jener ſublimen Rippe habe, werde ich ernſtlich böſe, wenn ich Einige ſehe, die ſich zu primitivem Koth machen wollen. Mir ſcheint, hiemit iſt die Frage vollſtändig ins Klare gebracht."

Bild 1 u. 2 ist ein Stück Stein durch Abrieb so dünn geworden, daß es durchsichtig ist und man die Struktur des Steins sehen kann. Bild 1 ist bei durchfallendem Licht, Bild 2 bei auffallendem Licht aufgenommen. Bei durchfallendem Licht sieht man, daß der Stein aus Körnern besteht, die teils durchsichtig, teils undurchsichtig sind. Bei auffallendem Licht sieht man, daß die Körner verschiedene Farben haben. Bild 3 ist ein Stück Sandstein, das mit einer Lupe vergrößert ist. Man sieht, daß der Stein aus Körnern besteht, die teils durchsichtig, teils undurchsichtig sind. Bild 4 ist ein Stück Sandstein, das mit einer Lupe vergrößert ist. Man sieht, daß der Stein aus Körnern besteht, die teils durchsichtig, teils undurchsichtig sind. Bild 5 ist ein Stück Sandstein, das mit einer Lupe vergrößert ist. Man sieht, daß der Stein aus Körnern besteht, die teils durchsichtig, teils undurchsichtig sind. Bild 6 ist ein Stück Sandstein, das mit einer Lupe vergrößert ist. Man sieht, daß der Stein aus Körnern besteht, die teils durchsichtig, teils undurchsichtig sind. Bild 7 ist ein Stück Sandstein, das mit einer Lupe vergrößert ist. Man sieht, daß der Stein aus Körnern besteht, die teils durchsichtig, teils undurchsichtig sind. Bild 8 ist ein Stück Sandstein, das mit einer Lupe vergrößert ist. Man sieht, daß der Stein aus Körnern besteht, die teils durchsichtig, teils undurchsichtig sind.

Charakter; ſo an der Stelle, wo er im zweiten Theil der „Soiréen“ von den Mitteln ſpricht, wie man den Esprit de corps aufrecht erhalten könnte. Welche grenzenloſe Menſchenverachtung liegt hier in ſeinen Späßen! „Um die Ehre und Disciplin,“ ſagt er, „in einem Corps oder in einer beliebigen Verbindung zu behaupten, ſind privilegirte Belohnungen nicht einmal ſo wirkſam, wie privilegirte Strafen.“ Er weiſt darauf hin, wie die Römer darauf verfallen ſeien, die militairiſche Baſtonnade zu einem Vorrechte zu machen, indem die Soldaten alleine das Recht hatten, mit Rebſtöcken geprügelt zu werden. Keiner, der nicht Militair war, durfte mit einem Rebſtocke geprügelt werden, und mit keinem anderen Holze durfte man einen Militair prügeln. „Ich begreife nicht, daß nicht eine ähnliche Idee in dem Hirne eines modernen Souverains entſtanden iſt. Wenn man mich Betreffs dieſes Punktes fragte, ſo würde mein Gedanke nicht zum Rebſtocke zurück kehren, denn ſklaviſche Nachahmungen taugen Nichts. Ich würde das Holz des Lorbeerbaumes vorſchlagen.“ Er entwickelt nun, wie in der Hauptſtadt ein großes Treibhaus errichtet werden müßte, das ausſchließlich dazu beſtimmt wäre, die nöthigen Lorbeerbäume heran zu ziehen, um in den Händen der Unterofficiere der ruſſiſchen Armee das Fell zu gerben. Dies Treibhaus ſollte unter der Aufſicht eines Generals ſtehen, welcher Ritter des St. Georgsordens mindeſtens zweiter

Klaſſe wäre, und welcher den Titel „Oberinſpektor des Lorbeertreibhauſes“ führen ſollte. Die Bäume ſollten nur von Invaliden von makelloſem Rufe gewartet, gepflegt und beſchnitten werden dürfen. Das Modell für die Stöcke, welche alle genau gleich ſein müßten, ſollte im Kriegsminiſterium in einem rothen Etui aufbewahrt werden, jeder Stock ſollte im Knopfloche des Unterofficiers an einem St. Georgsbande hängen, und an dem Fronton des Treibhauſes ſollte die Inſchrift zu leſen ſtehen: „Es iſt mein Holz, das meine Blätter trägt.“

De Maiſtre's Hauptwerk, das Buch über den Papſt, enthält die Quinteſſenz der Anſichten dieſes genialen Reaktionärs. Er ſagt dort: „Eine große und mächtige Nation hat kürzlich vor unſeren Augen die größte Anſtrengung in der Richtung der Freiheit gemacht, welche die Welt geſehen hat. Was hat ſie erreicht? Sie hat ſich mit Spott und Schande bedeckt, um zuletzt einen korſikaniſchen Gendarm auf den Thron des franzöſiſchen Königs zu ſetzen.“ Er zeigt, daß das katholiſche Dogma, wie männiglich bekannt, jede Art von Revolte verbiete, während der Proteſtantismus, der von der Souverainetät des Volkes ausgehe, die Entſcheidung in das innere Gefühl lege, das ſich von einem gewiſſen moraliſchen Inſtinkt herleiten ſollte (S. 160): „Es beſteht ſo viel Analogie, ſo viel Bruderähnlichkeit, ſo viel gegenſeitige Abhängigkeit zwiſchen der päpſtlichen und der königlichen

Gewalt, daß man erſtere nie erſchüttert hat, ohne letztere anzutaſten.“ Und er citirt (S. 174) als Beweis dafür die Worte Luther's: „Die Fürſten ſind im Allgemeinen die größten Narren und die ausgemachteſten Schurken von der Welt; man kann nichts Gutes von ihnen erwarten, ſie ſind Gottes Schergen, deren er ſich bedient, um uns zu züchtigen.“ Er zeigt, daß der Proteſtantismus, welcher die Königsmacht nicht reſpektire, auch keine Achtung vor der Ehe habe: „Hatte Luther nicht die Frechheit, in ſeinem Kommentar zur Geneſis 1525 zu ſchreiben, daß hinſichtlich der Frage, ob man mehr als Eine Frau haben dürfe, die Autorität der Patriarchen uns unſere Freiheit ließe, daß die Sache weder erlaubt noch verboten ſei, und daß er für ſein Theil Nichts entſcheiden wolle, — eine erbauliche Theorie, die bald im Hauſe des Landgrafen von Heſſen-Kaſſel ihre Anwendung fand.“ Man weiß, daß Luther dieſem Fürſten geſtattete, zwei Frauen auf einmal zu haben. — De Maiſtre ſtellt die paradoxe Behauptung auf, daß der Menſch von Natur ein Sklave, und daß Nichts unwahrer als der Rouſſeau'ſche Satz ſei: „Der Menſch iſt frei geboren und liegt doch überall in Feſſeln.“ Im Gegentheil, der Menſch ſei ein geborener Sklave, und erſt das Chriſtenthum habe ihn auf übernatürliche Art frei gemacht. Daher nennt er auch die chriſtliche Frau ein in Wahrheit übernatürliches Weſen. Man begreift hienach, in welchen Ausdrücken er von Voltaire redet, dem Manne,

„in deſſen Hände die Hölle ihre ganze Macht niedergelegt hat“. Das Buch gipfelt in ſeiner Staatstheorie: „Die Monarchie iſt ein Mirakel, und ſtatt ſie als ſolches zu ehren, ſchelten wir ſie Despotie. Der Soldat, welcher einen Menſchen nicht tödtet, wenn ein legitimer Fürſt es ihm befiehlt, iſt nicht weniger ſchuldig, als Der, welcher einen Todtſchlag ohne Ordre verübt.“ Die Staaten, welche den Proteſtantismus eingeführt haben, ſind durch Verkürzung der Lebenszeit ihrer werthen Monarchen geſtraft worden. Denn de Maiſtre hat ausgerechnet, daß die Regierungszeit der Fürſten in den proteſtantiſchen Ländern kürzer, als in den katholiſchen iſt. Nur Eine Schwierigkeit begegnet ihm hier, die er nicht zu erklären weiß. Wir ſind es, die ihm dieſelbe verurſachen. Er findet, daß einzig in Dänemark unter den proteſtantiſchen Ländern die Fürſten nach der Reformation eben ſo lange, wie vor derſelben, leben (S. 383): „Dänemark ſcheint, kraft des einen oder andern verborgenen, aber ſicherlich für die Nation ehrenvollen Grundes, nicht dieſem Geſetze von der Verkürzung der Regierungszeit unterworfen geweſen zu ſein.“

Der energiſche Vertheidiger des Syſtems der Vergangenheit konnte ſich endlich am Schluſſe ſeines Lebens nicht enthalten, eine Ehrenrettung der großen Verkannten, der Inquiſition, zu unternehmen. Dies geſchah in den „Briefen an einen ruſſiſchen Edelmann über die ſpaniſche Inquiſition“. Er verſucht in dieſem Buche mit all'

ſeinen Kräften, die Schwarzen ſo weiß wie möglich zu waſchen; aber man wird bei der Lektüre unwillkürlich an das tiefſinnige Wort erinnert, welches der alte Tiger in der indiſchen Hitopadeſa ſpricht. „Gleichwohl, — gleichwohl," ſagt der Tiger, „iſt das Gerücht, daß die Tiger Menſchen freſſen, ſchwer zu widerlegen." Er beleuchtet eine große Menge von Unwahrheiten, die über die Inquiſition geſagt worden ſind, und weiſt nach, daß dieſelbe gar kein geiſtliches, ſondern ein weltliches Tribunal war. Die Partie des Buches jedoch, welche Intereſſe für uns hat, iſt diejenige, wo er die Thaten der Inquiſition vertheidigt. Er ſagt: In Spanien und Portugal, wie anderswo, laſſe man jeden Menſchen in Frieden, der ſich ruhig verhalte; was den Unvorſichtigen betreffe, der dogmatiſire oder die öffentliche Ordnung ſtöre, ſo könne er ſich nur über ſich ſelbſt beklagen. „Der moderne Sophiſt, welcher gemächlich in ſeinem Zimmer konverſirt, läßt es ſich wenig kümmern, daß Luther's Argumente den dreißigjährigen Krieg hervorgerufen haben: aber die alten Geſetzgeber, welche wußten, was dieſe unheilſchwangeren Lehren Alles die Menſchen koſten könnten, beſtraften ſehr gerecht mit dem Tode ein Verbrechen, das im Stande war, die Geſellſchaft in ihren Grundfeſten zu erſchüttern, und ſie in Blut zu baden. . . . Dank der Inquiſition hat in den letzten dreihundert Jahren in Spanien mehr Glück und Ruhe geherrſcht, als in dem übrigen Europa."

De Maiſtre hat dieſer Schrift ein Citat voran=geſtellt, welches lehrt, daß alle großen Männer intolerant geweſen ſeien, und daß man intolerant ſein müſſe. „Wenn man," hat der Encyklopädiſt Grimm geſagt, „einen honetten Fürſten trifft, ſo muß man ihm Tole=ranz predigen, damit er in die Falle geht, und die unterdrückte Partei Zeit erhält, ſich durch die Toleranz, welche ihr eingeräumt wird, zu erheben, und ſo ihren Gegner zermalmen kann, wenn die Reihe zu herrſchen an ſie kommt. Deshalb iſt das Predigen Voltaire's, welcher von Toleranz ſchwatzt, ein Predigen, das nur für Dummköpfe und Solche, die ſich narren laſſen, oder für Leute, die gar kein Intereſſe an der Sache haben, paſſen mag."

Hierin verbirgt ſich ein grober Sophismus. Ein Kind begreift, daß jede wahre Leidenſchaft die Toleranz unmöglich macht. Aber iſt deshalb Voltaire's Princip eine Lüge? Nein, der Knoten iſt leicht und einfach zu löſen. In der Theorie gilt das Princip der Intoleranz, in der Praxis das der Toleranz. Auf dem Gebiete der Theorie keine Pietät, keine Duldung, keine Schonung! Denn die Lüge ſoll in die Pfanne gehauen, und die Dummheit ſoll in die Luft geſprengt, und die Reaktion ſoll bis aufs Blut geſchunden werden. Aber nun der Lügner, und der Dummkopf, und der Reaktio=när? Soll er vielleicht auch in die Pfanne gehauen, oder geſchunden, oder in die Luft geſprengt werden?

Digitized by Google

Er ſoll ſeiner Wege gehen. Die Praxis iſt das Gebiet der Toleranz.

Meine Aufgabe iſt für diesmal beendigt. Ich habe von manchen Seiten, in der Abſicht, eine wahrhaft produktive Kritik zu liefern, und mit dem Beſtreben, den ausgetretenen Weg zu verlaſſen und zugleich neue und wahre Geſichtspunkte ausfindig zu machen, die ſteigende Reaktion in der deutſchen Romantik geſchildert, — die Reaktion, welche in Frankreich eine ſolche Höhe erreicht, daß der Umſchlag eine geſchichtliche Nothwendigkeit wird. Und als das Licht der Freiheit erſt an einigen wenigen Punkten — in Griechenland, in Frankreich — entzündet wird, da fliegt dies Licht von Punkt zu Punkt, bis die Fanale der Freiheit von allen hohen Stätten Europas leuchten. Dann folgen neue Reaktionen und neue Freiheitskämpfe.

Wir leben hier in Dänemark augenblicklich in einer Zeit der Reaktion. Eine ſolche folgt immer auf unüberlegte und zügelloſe Freiheitsbeſtrebungen. Man weiß, daß Phaëton, der Sohn Apollo's, eines Tages die Erlaubnis erhielt, den Wagen des Sonnengottes zu führen, und ihn ſo ſchlecht lenkte, daß die Sonne Alles verſengte und die Städte und ihre Paläſte in Brand ſteckte. Eine Sage erzählt, daß einige Völker der Vorzeit hierüber ſo erſchraken, daß ſie die Götter um ewige Finſternis anzuflehen begannen. Wir ſind aus der Ferne Zeugen der Fahrt Phaëton's geweſen. Und Der, welcher

Digitized by Google

ein ſcharfes Gehör hat, vernimmt deutlich die Worte: „Finſternis! mehr Finſternis!“ in dem Geſchrei rings um uns her. Möchten wir uns bei Zeiten beſinnen und uns verſtändiger erweiſen, als jene thörichten Völker der Vorzeit!

Franz Duncker's Buchdr. in Berlin.

Digitized by Google